روايات أخذت أكثر من حقها

ثماني روايات عربية

(رؤية جديدة)

د. إبراهيم عوض

مكتبة الشيخ أحمد
منشية الصدر – القاهرة
١٤٣٨ هـ – ٢٠١٧ م

هذه الفصول

يضم هذا الكتاب ثمانية فصول كل فصل منها عبارة عن دراسة لرواية شغلت الناس أو أُرِيدَ لها أن تشغلهم شغلانا شديدا، وأثارت ضجة هائلة، وكان هناك اهتمام بالغ بها من قِبَل النقاد. وقد عَنَّ لى أن أدخل الساحة وأنظر فى تلك الأعمال وأجرب قلمى فيها. وبعضها لم أكن قرأته من قبل، وبعضها سبق لى قراءته منذ سنوات طويلة، ثم عدت إلى قراءتها من جديد فى الفترة الأخيرة من أجل الكتابة عنها. وبطبيعة الحال كان لى موقف من تلك الروايات التى سبق أن قرأتها، وقد لاحظت أن هذا الموقف قد تغير فى بعض الأحيان، بينما بقى فى بعضها الآخر كما هو: فمثلا قرأت رواية الطيب صالح عندما صدرت، وأنا بالجامعة، فى أواخر ستينات القرن الماضى عن دار الهلال، ولا أذكر أنها شدتنى، وإن كنت لا أذكر أيضا أننى كونت تجاهها رأيا فنيا. أما رواية "الرهينة" فقد نفرت منها حين قرأتها للمرة الأولى لدى صدروها فى مصر، ولم أتحمس لها، على العكس من موقفى منها الآن، إذ قرأتها بنهم، وإن كنت أرى أن فيها عيوبا فنية ومضمونية غير هينة. ومع هذا فقد استمتعت بقراءتها واستغربت موقفى القديم منها. أما رواية "امرأة خائفة" فقد دفعنى إلى قراءتها ما نُشِرَ لَدُنْ صدورها عن سقوط كثير من قرائها مرضى بالسكر أو الضغط أو القلب أو مغشيًّا عليهم نظرا لشدة تأثرهم بها وطواف عدد من الصحفيين بالمستشفيات التى نُقِل إليها أولئك القراء ليفاجَأوا بأنهم جميعا مصرون على استكمال الرواية التى كادت أن تقصف أعمارهم مهما تكن النتائج.

وفى كل الأحوال حاولت بكل ما لدىَّ من نية خالصة أن أدخل على تلك الروايات بعقل مفتوح ناسيا ما كان لى من موقف قديم من بعضها، ومتناسيا ما قيل عن كل منها، وأقبلت على قراءتها بادئا طلوعِ السلم من أسفل درجاته حتى بلغت أعلاه، وعند ذاك انتحيت جانبا وعكفت على تأملها مقلبا النظر فى فنها ومضمونها، ثم شرعت على بركة الله أكتب رأيى، الذى يخالف إلى حد كبير ما شاع من آراء بشأن هذه الأعمال والذى، رغم اقتناعى به، لا أستطيع الادعاء بأنه

هو لب الحقيقة، بل هو مجرد رأى من الآراء أخلصتُ فيه العزم والنية ولم آلُ جهدا فى تَقَرِّى الصواب والالتزام به. أعرف أن كثيرا من الناس، نقادًا وقراءً، يَرَوْن غير ما أرى، لكن الإنسان لا يغير آراءه ومواقفه تبعا لما عند الآخرين بل يضبطها تبعا لما يراه صحيحا ما دام قد اجتهد ولم يدخر وسعا فى التحقيق والتدقيق والتزام الحياد وإعمال النظرة الناقدة. ولعلى لم أخطئ كثيرا فيما سطرتُه فى هذا الكتاب. وبالمناسبة كنت حريصا على إيراد الآراء المخالفة لرأيى تجاه تلك الروايات، بل توسعت فى ذلك توسعا كبيرا حتى تكون لدى القارئ الفرصة للمقارنة بين ما كُتِبَ عنها قبلا وما كتبه العبد لله هنا.

وقد رتبتُ تلك الفصول ترتيبا زمنيا طبقا لتاريخ الصدور الأول لكل رواية من الروايات التى تناولتها بالدراسة هنا، وهى على النحو التالى: "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح السودانى (١٩٦٦م)، و"حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن المنيف العراقى (١٩٧٩م)، و"عرس بغل" للطاهر وطار الجزائرى (١٩٨٣م)، و"الرهينة" لزيد مطيع دماج اليمنى (١٩٨٤م)، و"فسوق" لعبده خال السعودى (٢٠٠٥م)، و"يعقوب وأبناؤه" لإبراهيم الكونى الليبى (٢٠٠٧م)، و"حبى الأول" لسحر خليفة الفلسطينية (٢٠١٠م)، و"امرأة خائفة" لسلوى علوان المصرية (٢٠١٤م). أما الطبعة المذكورة أسفل عنوان كل رواية من هذه الروايات فى أوائل الفصول فهى الطبعة التى رجعتُ إليها عند الكتابة عن تلك الرواية. وبالله التوفيق، ومنه السداد.

"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح
(دار العودة/ بيروت/ ١٩٨٧م)

الطيب صالح (١٩٢٩- ٢٠٠٩م) أديب سوداني وُلِد فى إقليم مروى شمالى السودان، وتُوُفِّيَ فى أحد مستشفيات العاصمة البريطانية. وفى شبابه انتقل إلى الخرطوم فالقاهرة، ثم لندن حيث عمل لسنوات طويلة فى القسم العربى من الإذاعة البريطانية، وترقى بها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما. وبعد استقالته من البى بى سى عاد إلى السودان واشتغل فترة فى الإذاعة السودانية سافر بعدها إلى قطر، التى عمل فى وزارة إعلامها وكيلًا ومشرفًا على أجهزتها، ليشتغل بعد ذلك مديرا إقليميا بمنظمة اليونسكو فى باريس، كما عمل ممثلا لهذه المنظمة فى الخليج العربى.

وكتب الطيب صالح عددا من الروايات تُرْجِمَتْ إلى كثير من اللغات: "موسم الهجرة إلى الشمال" و"عرس الزين" و"مريود" و"ضو البيت" و"دومة ود حامد" و"منسى". وحصلت روايته: "موسم الهجرة إلى الشمال"، التى نشرت لأول مرة فى أواخر ستينات القرن المنصرم فى بيروت، على عدد من الجوائز. وفى عام ٢٠٠١م تم الاعتراف به من قِبَل الأكاديمية العربية فى دمشق على أنه صاحب "الرواية العربية الأفضل فى القرن العشرين". وفى مجال الصحافة ظل يكتب خلال عشرة أعوام عمودًا أسبوعيًّا فى صحيفة "المجلة" العربية اللندنية. وهناك جائزة باسمه فى مجال كتابة الرواية والقصة القصيرة والنقد.

وتدور رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" حول مصطفى سعيد، الذى وُلِد بالخرطوم عام ١٨٨٨م، وتُوُفِّيَ أبوه قبل ولادته. وشَبَّ لا يؤثر فيه شىء، إذ لم يكن يبكيه ضرب ولا يفرحه إطراء ولا يؤلمه ما يؤلم الآخرين. ودخل المدرسة راغبًا فى وقت كان الناس يَرَوْن فى المدارس شرا عظيما جلبه معه الاستعمار، فكانوا يخفون أولادهم حتى لا يُؤْخَذوا عَنْوَةً إلى التعليم. وكان شديد الذكاء ذا قدرة عجيبة على الاستيعاب والفهم، وتفوَّق فى اللغة الإنجليزية تفوقا عظيما جعل ناظر مدرسته

يساعده فى الذهاب إلى القاهرة لمتابعة دراسته الثانوية، فودع أمه بلا دموع ولا ضوضاء، وكان هذا آخر عهده بها إلى الأبد.

وحين وصل إلى القاهرة عاش فى كنف أسرة روبنسون البريطانية، التى كان عميدها مستر روبنسون مستشرقا يهتم بحضارتنا، واعتنق الإسلام، ودُفِن بالقاهرة عند موته. وكان يهتم بمصطفى اهتماما كبيرا، كما كانت مسز روبنسون بمثابة الأم الروحية له، واستمرت تعطف عليه حتى عندما تخلى عنه الجميع لدى الحكم عليه بالسجن فى لندن بعد ذلك بأعوام. وتميزت حياته بالقاهرة بخلوها من المرح، إذ كان لا يستطيع نسيان عقله أبدا، وكأنه آلة صماء.

وبعد القاهرة سافر إلى لندن، التى تفوق فى جامعتها وتمتع بشهرة واسعة إذ وصل إلى أرقى الدرجات العلمية، وأصبح دكتورا لامعا فى الاقتصاد، ومؤلفا مرموقا فى الأدب وما فتئ فى الرابعة والعشرين من عمره. ولم تقتصر شهرته على الميدان المعرفى بل تعدته إلى ميدان الغرام، إذ كان زِيرَ نساءٍ حتى لقد أتى عليه حين من الزمان كان يعاشر أربع نساء فى آن واحدٍ: آن همند، التى كانت ابنة ضابط فى سلاح المهندسين، والتحقت بجامعة أكسفورد لدراسة اللغات الشرقية، وكانت مترددة بين اعتناق البوذية والإسلام، ثم تعرفت إلى مصطفى سعيد، الذى حرك فيها الحنين إلى الشرق. لكنها فى النهاية انتحرت بالغاز تاركة ورقة صغيرة باسمه تقول فيها: "مستر سعيد، لعنة الله عليك".

والثانية شيلا جرينود، وكانت بسيطة حلوة المبسم والحديث، تعمل فى مطعم بالنهار، وتواصل الدراسة ليلا فى البوليتيكنيك. وكانت ذكية تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة وأنه سيجىء يوم تنعدم فيه الفروق بين الناس، ويصيرون جميعا إخوة. وقد أحبته رغم معرفتها أن مجتمعها لن يغفر لها حبها لرجل أسود، إذ رأت فى سواده السحر والغموض والأعمال الفاضحة. وانتهى بها المطاف أيضا إلى الانتحار.

والثالثة زوجة جراح ناجح وأمّ لثلاثة أبناء هى إيزابيلا سيمور، التى كانت تذهب للكنيسة صباح كل أحد بانتظام، وتساهم فى جمعيات البر، لكنها تشتاق

إلى إفريقيا، فوجدت ضالتها فى مصطفى سعيد، الذى لفق لها الأكاذيب و صور لها بلاده كأنها غابة تسرح فيها الوحوش، زاعما أن شوارع عاصمة بلاده تعج بالأفيال والأسود وتزحف فيها التماسيح عند القيلولة. وقد أحست أنه قد منحها السعادة الأبدية، فأحبته مضحيةً بأسرتها والتزاماتها. لكن هذه السعادة لم تدم، إذ انتحرت هى كذلك تاركة رسالة تقول فيها: "إذا كان فى السماء إلٰه، فأنا متأكدة أنه سينظر بعين العطف إلى طيش امرأة مسكينة لم تستطع أن تمنع السعادة من دخول قلبها ولو كان فى ذلك إخلال بالعرف وجرح لكبرياء زوجٍ. ليسامحنى الله ويمنحك من السعادة مثلما منحتنى".

ورابعة عشيقاته هى جين مورس، التى لبث يطاردها ثلاث سنوات أذاقته خلالها شتى صنوف الإهانة والاحتقار، وضحى بكل شىء من أجل نيلها حتى قالت أخيرا له: "أنت ثور همجى لا يكلّ من الطراد. إننى تعبت من مطاردتك لى ومن جريى أمامك. تزوجنى"، فتزوجها ظانًّا أنه بذلك ينهى مأساته معها، لكن الأمور زادت تعقيدا بعد الزواج، إذ بقيت تعامله باحتقار الأوربية الصميمة للرجل الأفريقى الأسود، فكأن زواجهما كان من طرفها هى فقط، إذ كانت تقرر الاستغناء عنه وإهماله متى شاءت وكأنه غير موجود فى حياتها، بالإضافة إلى خيانتها واحتقارها الشديد له. وقد دفعته تصرفاتها تلك إلى قتلها، فحوكم وأُلْقِىَ به فى السجن سبع سنوات خرج بعدها ليتشرد فى أصقاع الأرض من باريس إلى كوبنهاجن إلى دلهى إلى بانكوك، ليعود فى النهاية إلى السودان حيث استقر فى قرية الراوى واشترى أرضا زراعية، وتزوج حسنة بنت محمود، وأنجب منها ولدين، واندفع فى حياة الناس يشاركهم أعمالهم وأفراحهم وأتراحهم، وإن أخفى عنهم ماضيه.

وبمناسبة الكلام عن جين مورس قرأت لمحمد شعير فى "منتديات سودانيزاونلاين"، وتحت عنوان "ماذا قالوا عن الطيب صالح؟"، الكلام التالى: "رأى بعضهم أنّ ثمة ملامح بين شخصية مصطفى سعيد والطيّب نفسه، لكنّه كان حريصا طول الوقت على أن ينفى العلاقة. صحيح، كما يؤكد، "يمكن بعض

الشخصيات أن يكون لها جذور فى الواقع. وأنا، كما أقول دائما، أترك الواقع يتحول إلى حلم. أنسى حتى لو كان هناك شىء حقيقى قد حدث، أنسى مصدره فيتحوّل فى الخيال إلى حلم ويخرج هكذا". وعندما نسأله: هل عشقت يوما إنكليزية؟ يجيب: "عشقتُ. لكنّها كانت أسكتلندية، تزوّجتها ولم أقتلها". لكن منذ سنوات فى إحدى ندوات الجامعة الأردنية كشف الطيب سرّه الدفين: جين موريس شخصية حقيقية، لكنها ليست هى نفسها فى الرواية. تعرفت عليها فى الشهر الأول من وصولى إلى لندن عام ١٩٥٣ فى المتحف الوطنى. جذابة حقا. كان فى المتحف آنذاك معرض عن الفن الانطباعى. تحدثنا وسألتنى من أين أنا. وكنت فى ذلك الحين فتى يافعا، لا بد من أن تعترفوا بذلك. خرجنا من المعرض وذهبنا إلى مقهى وأمضينا بعض الوقت فى الحديث عن أمور عامة، وبعد ذلك لم أرها قط. واسم الفتاة جين موريس، وقد أحببت ذلك الاسم. ومن ذلك اللقاء علق اسمها فى ذاكرتى وأدخلته الرواية: الاسم وبعض الأمور الأخرى التى يعلم بها الله".

و يعود سارد الرواية من رحلته إلى لندن بعد سبع سنوات قضاها فى الدراسة هناك، ويتعرف على مصطفى سعيد، الذى يحكى له وقائع حياته الغريبة فى بريطانيا، والذى يموت غرقا فى أحد فيضانات النيل. وهنا يبتدئ دور الراوى، الذى يعد فى نظر بعض من كتبوا عن الرواية استمرارا لمصطفى سعيد، إذ جعله وصيا على أمواله وأولاده وامرأته من دون معارفه السابقين، كما أبدت أرملة مصطفى سعيد رغبتها فى أن تقترن به بدلا من ود الريس إن كان لا بد أن تتزوج بعد موت قرينها، وحين أرغمها أهلها على الزواج من ود الريس قتلته وانتحرت.

وأول شىء نقف لديه هو عنوان الرواية: "موسم الهجرة إلى الشمال"، الذى يشير إلى بلاد الغرب وهجرة المسلمين إليها فيما أتصور. لكنى لا أعرف السبب فى جعل المؤلف للهجرة موسما وكأنها شىء جديد طارئ لم يكن، ثُمَّ كان، رغم أنه موجود ومتصل منذ بداية النهضة العربية الحديثة. ويبرز اسم رفاعة فى هذا السبيل، كما نعرف، بروزا كبيرا، فهو أشهر من سافر إلى هناك ودرس واستفاد وعاد ونشر ما كان قد كتبه عن إقامته فى فرنسا، التى لم يترك شيئا مما وقع له

خلالها إلا ذكره وفصل القول فيه مقارنا دائما بين أوضاع الفرنسيين وأوضاعنا نحن المسلمين. فإذن لم يكن سفر مصطفى سعيد ولا الرواى شيئا طارفا بل السفر إلى الغرب، كما قلنا، أمر قديم سبقهما بأكثر من قرن. ثم كيف يقال إنه موسم رغم أن الرواية لم ترصد سفر أحد من السودان إلى الغرب سوى اثنين ليس غير؟ وعلاوة على هذا فقد أفاد رفاعة قومه أيما إفادة: سواء بما كتب عن تجربته فى بلاد الفرنجة أو بما ترجمه من علومهم وكتبهم أثناء ذلك وبعد رجوعه، بخلاف بطلينا، اللذين لم نر منهما إنجازا ذا قيمة فى خدمة بلادهما. ثم إن الأمر فى الرواية قد انتهى بعودتهما إلى الديار ولم يقف عند هجرتهما إلى أوربا لأنهما لم يبقيا هناك مهاجرين.

فلعله كان الأنسب أن يقال: "موسم العودة من الشمال"، وبخاصة أن الرواية لم تتحدث عن أى شىء يتصل بإقامة الراوى فى بريطانيا، أما حديثها عن بطل الرواية مصطفى سعيد هناك فقد دار فى المقام الأول حول علاقاته الجنسية ببعض النسوة البريطانيات، تلك العلاقات السخيفة التى لم يستفد منها أحد: لا هو ولا قومه ولا العشيقات أنفسهن، اللاتى انتهت حياتهن جميعا بالقتل: ثلاث منهن بَخَعْنَ أنفسهن، والرابعة قتلها هو. ويا ليته قد انتحر هو أيضا وأراحنى من هذا التحليل النقدى المزعج، فصرفت جهدى إلى شىءٍ آخَرَ مُجْدٍ! إذن لكنت أسعد الناس، فأنا لا أحب الهلاسين!

أما إن كان المقصود بموسم الهجرة إلى الشمال هو ما رآه الراوى أثناء سباحته فى آخر الرواية، تلك السباحة التى لا أجد لها مبررا البتة بل مجرد رغبة شاذة طَقَّتْ فى دماغه بغتة كما سوف أوضح لاحقا، أما إن كان المقصود بهذا العنوان هو ما شاهده الراوى أثناء سباحته المذكورة من أسراب القطا وهى طائرة فوقه فى السماء ناحية الشمال، وكأن الظروف الخطيرة التى كان يعوم فيها مشرفا على الهلاك وسط النهر وتياره الشديد تسمح له بالتطلع إلى أسراب القطا والانشغال بها إلى هذا الحد والتساؤل: أهذه رحلة يا ترى أم هجرة؟ أقول: أما إن كان المقصود بالعنوان هو ما شاهده من أسراب القطا آنذاك فكيف يتسق العنوان

الذى حسم المسألة بأنها هجرة لا رحلة مع قوله إنه كان لا يدرى أكان ما شاهده فى ذلك الوقت من القطا رحلة أم هجرة؟ ثم إن مسألة القطا لم تستغرق بضع كلمات، وجاءت على نحو عارض تماما بحيث لا تشغل الذهن أبدا إلا لمن ركز فى الرواية بكل تفصيلاتها تركيزا مرهقا. فكيف تصلح تلك الإشارة، رغم عارضيتها وإيجازها البالغ وتناقضها الحاد مع العنوان كما وضحت آنفا، أن تكون هى محور ذلك العنوان؟

وبعد العنوان ندخل فى اللغة والأسلوب. وأنا من الذين يهتمون أشد الاهتمام بالصحة اللغوية والمتانة الأسلوبية. ولكن ليس معنى هذا أننى أنظر إلى نفسى على أنى مقياس الصواب والخطإ، بل على أننى لاحظت شيئا فذكرته ونبهت إليه لا أكثر ولا أقل. وقد أكون مخطئا، لكن المهم هو أننى أسرد الحيثيات التى على أساسها قلت بخطإ هذا الاستعمال أو ذاك حتى يكون أمام القارئ الفرصة للنظر فيما أقول ومراجعته والتحقق من صوابه أو الحكم بخطئه. وكثيرا ما صححت أخطائى بناء على ملاحظة من هذا الزميل أو ذاك. بل إن بعض طلابى قد يبدون ملاحظاتهم على ما أكتب، وقد يخطئوننى عن حق أو عن غير حق.

أما أسلوب الطيب صالح فهو بوجه عام أسلوب قوى متين، لكنه لا يخلو من الأخطاء اللغوية رغم هذا، وإن لم تكن فادحة كما هو الحال فى أساليب كثير من كتاب هذه الأيام. ولسوف أَضْرِب صَفْحًا عن الهمزات المثبتة على ألفات الوصل مفترضا أنها أغلاط مطبعية لا صرفية، وإن لم أستبعد أن تكون أخطاء منه. أما الهنات التى تظهر فى أسلوبه هنا وهناك فمنها مثلا قوله: "لَمْ يبدو" بإثبات الواو (ص١٠)، والواجب حذفها على الجزم: "لم يَبْدُ"، وقوله يصف حاجبين: "حاجباه يَقُومان أَهِلَّةً فوق عينيه" (ص١١)، والمفروض "يقومان هلالين"، ومثلها: "كنا أنا وهو زملاء دراسة" (٥٨) عوضا عن "زَمِيلَىْ دراسة"، وقوله: "بالتعرف عليه من قبل" (ص١١) بدلا من "التعرف إليه" لأن الشخص الذى يقصده لم يكن قد تاه أو غاب عنه أو نسيه حتى يتعرف عليه، بل المراد أن يعرّف نفسه له ويصنع الطرف الآخر نفس الشىء، فيَعْرِف كلاهما الآخر، وقوله: "كان المدعى العمومى

سير آرثر هغنز عقل مريع"، وصحتها: "عقلا مريعا" (ص٣٥)، وقوله: "المراءات الكثيرة" (ص٤٧) يقصد "المرايا"، أما لو أراد جمعها بالألف والتاء فـ"المِرْأَيَات"، وقوله: "وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل وسواقى دائرة" (ص٦٦)، والصواب حذف الياء والتعويض عنها بتنوين لأنها مرفوعة، وقوله: "دَعْكِ من بنات البلد يا بنت مجذوب" (ص٨٤)، وصوابه كما لا يخفى هو "دَعِيكِ"، ومثلها قول أحدهم لامرأة: "أَعْطِها" (ص٩٥)، والواجب أن نقول: "أَعْطِيها"، وقوله: "النسوان الغير مطهَّرات" (ص٨٤) بدل "غير المطهَّرات"، ومثلها: "المنافسة الغير كاملة" (ص١٣٧)، وقوله: "يرشِى" (ص٩٢) بدل "يَرْشُو".

وهناك مثال آخر يختلف شيئا عن الأمثلة السابقة، التى تتعلق بالإعراب أو ببنية الكلمة، وهو يتعلق بالمعجم واختيار لفظة بعينها دون سواها. فالراوى يقول عن تفكيره المستمر فى أهله إبّان الغربة فى بلاد الإنجليز ثم عما حدث حين التقاهم بعد العودة إليهم: "تعودت أذناى أصواتهم، وأَلِفَتْ عيناى أشكالهم من كثرة ما فكرتُ فيهم فى الغَيْبة. قام بينى وبينهم شىء مثل الضباب لأول وهلة رأيتُهم" (ص٥)، إذ كيف تَعَوَّدهم فى الغيبة ثم يقوم بينه وبينهم ضباب عند اللقاء؟ ثم ما معنى "تعودت أذناى أصواتهم، وألفت عيناى أشكالهم"؟ معنى ذلك أنه لم يكن تعوَّد عليهم قبلا. فكيف؟ المفروض أن يقال بدلا من ذلك: "لم تغب عنى صورهم ولا أصواتهم خلال الغياب جراء تفكيرى المستمر فيهم وانشغالى الدائم بهم" مثلا.

وما دمنا فى سياق الحديث عن المعجم اللفظى فالملاحظ أن كاتبنا غير حريص على استعمال الألفاظ السودانية الصرفة على عكس زيد مطيع دماج، الذى اهتم بنثر طائفة من الكلمات والعبارات اليمنية هنا وها هنا فى الموضع الملائم، مما أضفى طعما يمنيا جميلا على رواية "الرهينة" رغم أن أسلوب الطيب صالح بوجه عام أمتن من أسلوب دماج. إلا أن الطيب صالح، حين يجرى حوارا بين بعض العوام، لا يهجر الفصحى كما يفعل كثير من القصاصين اليوم بل يظل ملتزما بها مع اصطناع تركيبات وألفاظ قريبة من كلامهم وطريقة تفكيرهم مع

تطعيمها بلفظة عامية على قلةٍ كما فى الشواهد التالية: "أعرابى غَشَّ عمك وأخذ منه حمارته البيضاء التى تعرفها، وفوقها خمسة جنيهات أيضا". "علىَّ الطلاق هذه أجمل حمارة فى البلد كلها. هذه جواد وليست حمارة. إذا شئتُ وجدتُ من يعطينى فيها ثلاثين جنيها". "شفخانة لهم حَوْلٌ لا يستطيعون بناءها. حكومة كلام فارغ". "كل الذى يفلحون فيه يجيئون إلينا مرة كل عامين أو ثلاثة بجماهيرهم ولواريهم ولافتاتهم: يعيش فلان، ويسقط علان. كنا مرتاحين أيام الإنكليز من هذه الدوشة".

أما بالنسبة لتصوير الشخصيات فى الرواية فالملاحظ أنه غير متقن، وبه ثغرات كثيرة. تعالوا ننظر فى شخصية مصطفى سعيد أولا: لقد ذكر الراوى أنه، حين عاد من بريطانيا، قد زاره مصطفى ضمن من زاروه رغم أنه لم تكن بينهما أية صلة ولا تقابلا، ولا كان مصطفى من أهل القرية بل طارئا عليها أتاها من المجهول، وكان حريصا على ألا يعرف أحد مِنْ أو عَنْ ماضيه شيئا. فكيف ذلك، وبخاصة أنه مكث طوال الزيارة لا ينبس ببنت شفة، وهو أمر معقول ما دام لم تكن بين الاثنين أية علاقة؟ ألا إن هذا تطفل وتصرف غير مفهوم يتنافى مع رغبته العارمة فى الابتعاد عن الناس والعيش فى عزلة. ثم إن الراوى يصف مصطفى فى أول لقاء بينهما بعد الزيارة بأنه كان، كعادته، يسمع أكثر مما يتكلم (ص١٥). ترى كيف عرف بعادته تلك؟ إنه لم يلقه سوى مرتين: الأولى فى زحام الزوار الكثيرين لدى رجوعه من الخارج، ومن الطبيعى ألا يفتح مصطفى فمه لأنه لم تكن له بالراوى صلة كما قلنا، وبخاصة أن الآخرين، بحمد الله، قائمون بالواجب فيما يخص الكلام وزيادة، فلا داعى من ثم لأن ننتظر من مصطفى كلاما. ثم ها هى ذى المقابلة الثانية، التى يقول الراوى إنه تركه يتكلم أثناءها حتى يعرف شخصيته. فأَنَّى عرف إذن أن عادته السماع لا الكلام؟ إن هذه عبارة لا يقولها سوى رجل خَبَرَ مصطفى خبرةً واسعة عرف من خلالها أنه يؤثر الصمت على الحديث، وهذا لاينطبق بتاتا على حالتنا.

ليس ذلك وحسب بل إن الرواية تصف مصطفى بأنه لم يكن يعرف الضحك، وكان عقلا خالصا لا يهتم بغير الدراسة والاستذكار والتفوق العلمى، ثم نفاجأ به فى بريطانيا بغتة يخترع الأكاذيب الضاحكة يخدع بها الفتيات والنساء البريطانيات، ويوقع فى غرامه عدة نساء فى وقت واحد بسهولة تامة. فهو يقول لإحداهن مثلا إن بيته فى السودان يقع على النيل مباشرة بحيث يمكنه أن يمد يده وهو نائم فى السرير فيداعب ماء النهر، وإن التماسيح تزحف فى الشوارع ساعة الظهرية، وذلك كى يثير فى الفتاة الحنين إلى بلاده، ومن ثم يزداد تعلقها به. ثم إنه يجعل من غرفته معبدا هنديا بالروائح الشرقية الثقيلة التى تدير الدماغ كى يوقع عشيقاته فى غرامه أكثر وأكثر عن طريق الإيحاء لهن بأنهن الآن فى الشرق الساحر الغامض. ترى كيف استطاع تغيير شخصيته على هذا النحو العجيب دون أن يحدث له ما ينسخ شخصيته القديمة ويضع مكانها تلك الشخصية الظريفة الخفيفة الظل المخطِّطة المخادعة التى تميتنا من الضحك على تصرفاتها وأقاويلها؟ وكيف صار هذا الذى كان يتعثر فى صداره قبلا ولدًا بُرْجِيًّا قد قَطَّع السمكةَ وذيلَها؟ كيف تطور يا ترى بهذا الشكل على حين غرة منا بل على حين غفلة من الدهر ذاته؟ هذا لا يكون.

ومن ناحية أخرى فإن القارئ لا يقنعه أبدا ما حكاه مصطفى سعيد من أن إحدى عشيقاته قد وقعت فى حبالة أكاذيبه حين كان يقول لها إن بيته فى السودان قائم على النيل مباشرة حتى إنه كان يمد يده فى النهر وهو نائم فى السرير، وإن التماسيح تزحف فى شوارع مدينته فى القيلولة. ذلك أن الفتاة خريجة جامعةُ أكسفورد ودرست الإسلام والأدب العربى، فهى فتاة ناضجة تمام النضج، وتعرف العرب وأوضاعهم، وبلدها يحتل السودان ومصر جميعا، والمستشرقون البريطانيون قد كتبوا عن كل شىء فى السودان، فكيف يا ترى صدقت مثل تلك الأكاذيب الساذجة التى لا تنطلى ولا على المجانين أنفسهم؟ نعم كيف يمكن أن يمد الإنسان يده وهو فى السرير فيعبث بها فى مياه النيل حتى لو كان يسكن سفينة تمخر الماء؟ وكيف فاتها أن تسأله عن عدد الناس الذين تأكلهم التماسيح الزاحفة

فى الشوارع عندهم، وعن الظروف التى ساعدته على أن ينجو من فكوكها ولا يكون من بين ضحاياها؟ يا ابن الحلال، إذا كان المتحدث مجنونا فليكن المستمع عاقلا. وإذا كانت المستمعة البريطانية مجنونة هى أيضا فليكن الراوى عاقلا ويبدى استغرابه من لجوء مصطفى سعيد لهذا الكلام المضحك رغم سطوع بطلانه وسخفه. أما إذا كان الراوى قد أصابه العته كذلك أو غلبه الحياء أو جامل بلديَّه أو غَشَّتْ على عقله فرحته كسودانى بغزو ابن بلده لقلب الفتاة التى تنتمى إلى محتلى وطنه ومُذِلِّى أهله ولغير قلبها فلم يتنبه إلى ما فى الموضوع من هلس فلنكن نحن القراء الذين أبرأنا الله من كل ذلك من العقل بحيث لا يفوتنا أن نطرح هذا السؤال، ونقول له: العب غيرها.

ثم كيف يكون عند الرجل أربع عشيقات فى ذات الوقت وفى نفس المدينة ولا تعرف أى منهن بذلك ولا تغار من منافِساتها الأخريات؟ أيَكُنَّ الحور العين اللاتى قد نزع الله من قلوبهن الغِلَّ، ونحن لا نعلم؟ أم إن هذا هو التعايش السلمى الذى ظل يطمح إليه البشر فلم يستطيعوه وقَدَرَ عليه مصطفى بن سعيد؟ كذلك كيف يكون مصطفى سعيد أستاذا جامعيا فى لندن واقتصاديا عالميا ويرتكب جريمته التى قتل فيها زوجته الإنجليزية والتى لا بد أن يكون العالم قد سمع بها وعرفها وعرفه جيدا، ثم يعود بعد السجن إلى بلده دون أن يشعر به أحد أو يتعرف عليه أحد، ثم يتزوج امرأة سودانية فلا تشعر أنها أمام رجل متميز عمن حوله بل تأخذه على أنه رجل ريفى عادى؟ لو كانت جدارا أو كرسيا لأنبأها قلبها أن زوجها ليس رجلا عاديا.

بل كيف لم يتذكر أمه بعد أن غادرها إلى القاهرة للالتحاق بمدرسة ثانوية هناك إلى أن عاد إلى بلده كرة أخرى (اللّٰهُمَّ إلا مرة واحدة يتيمة حين كان منكسا رأسه بعدما تحدته جين مورس زوجته فى الفراش أن يقتلها لدى تهديده لها بسبب تأبيها عليه)، فلم يرسل لها خطابا ولم ترسل له، ولم يأكله قلبه عليها ولم يأكلها قلبها، بل إنه حين بلغه خبر موتها لم يشعر بأى حزن ولم يفكر فى العودة إلى السودان لتلقى العزاء فيها بل لم ينشغل بها أصلا، بل لم يفكر فى زيارة قبرها

لدن عودته بعد كل هاتيك الأعوام الطوال، بل لم يفكر أثناء إقامته فى بلاد الإنجليز فى أى من أقاربه، بل لم يفكر فى بلده كله سواء القرية أو الوطن، بل لم يفكر فى البحث عن بيته وميراثه اللذين لا بد أن تكون أمه قد خلفتهما له؟ كما لم يفكر فى البحث عن أحد من أقاربه، الذين لابد أنه كان بحاجة إليهم فى ظروفه المأساوية التى نعرفها كى يأتنس بهم ويستدفئ. أومعقول هذا؟ ليس هذا فقط، بل إن الرواية قد ضربت عن أمه بعد ذلك صفحا فلم تشر إليها بحرف واحد. ومرة أخرى أمعقول هذا؟ لقد اتسعت الرواية للعديد من الأشخاص الذين لم يقدموا أو يؤخروا فى أحداثها أو شخصياتها، بل كانوا عبئا باهظا على بنيتها، فكيف لم تتسع لكلمة عن أمه ترينا على الأقل كيف كانت تعيش أثناء غياب ابنها عنها؟ إننا هنا إزاء تماثيل شمعية باردة لا شخصيات من لحم ودم وغرائز ومشاعر ومخاوف ومطامح ورضا وقلق وفرح وابتهاج وطمع وقناعة...

بل كيف استطاع بكل تلك البساطة والسلاسة أن يتعايش مع امرأة أمية بعد الفتيات والنسوة البريطانيات المثقفات الحاصلات على أعلى الشهادات ممن كان غارقا فى عسلهن طول إقامته هناك؟ ولنفترض أنه استطاع ذلك بطريقة أو بأخرى فكيف سكتت الرواية فلم توضح لنا كيف تم ذلك؟ وما المشاعر التى كان يحس بها نحو زوجته السودانية ووقع المقارنة على نفسه بينها وبين النساء البريطانيات اللاتى عرفهن هناك؟ إن مثل هذا الأمر ليس بالتفاهة التى يوحى بها صمت الرواية عنه، بل هو أمر فى منتهى الأهمية والحيوية والخطورة. وعلى مثله ينبغى أن تدور القصص والروايات. بل لقد كان ينبغى أن يكون ميدانا للتصادم بين الشمال والجنوب. لكن المؤلف لم يهتم بشىء من ذلك، فضيع على نفسه وعلينا فرصة ثمينة.

ثم ما السبب يا ترى الذى دفع مصطفى سعيد إلى فعل ما فعله بالبنات والنسوة البريطانيات؟ إن الرجل لم يظهر أية مشاعر وطنية طوال الرواية حتى يقال إنه كان ينتقم فيهن مما فعله البريطان ببلاده. بل إنه، حين عاد إلى بلاده، لم يقدم لها شيئا ذا قيمة تنتفع به من دراسته فى بريطانيا وخبرته العالمية هناك. وحتى

عندما كان هناك لم يحدث أن فكر فى وطنه أو أى شخص فى وطنه بما فى ذلك أمه وأقاربه كما قلنا. وفوق ذلك فقد ظل يشرب الخمر بعد عودته، ولم يُبْدِ أية إشارة يفهم منها أنه حريص حقا على هويته القومية أو الدينية أو الاجتماعية بأى حال. لقد ذهب إلى بريطانيا وعاد فلم ينتفع منه وطنه بشىء على الإطلاق. لقد كانت حياته عقيما تمام العقم. بل إن الراوى قد أكد أنه لو كان مصطفى سعيد قد عاد عودة طبيعية للسودان وتولى منصبا سياسيا أو إداريا لكان كأى مسؤول سودانى آخر فسادا وانحرافا واختلاسا. صحيح أن أحد المسؤولين فى مؤتمر بالخرطوم خاص بتوحيد الأساليب التعليمية فى القارة كلها قد ذكر أن مصطفى سعيد كان رئيسا لجمعية الكفاح لتحرير أفريقيا بلندن، وأشار إلى تأكيده بأنه سوف يحرر بلاده بـ... لكن أين الشواهد على أن مصطفى سعيد كانت عنده تلك المشاعر نحو وطنه وسائر أوطان أفريقيا؟

وهذا وصف الراوى لما دار فى ذلك المؤتمر خلال حديثه مع قريبه محجوب: "قال: "هل من جديد فى الخرطوم؟". قلت له: "كنا مشغولين فى مؤتمر". بدا الاهتمام على وجهه، فإنه يحب أخبار الخرطوم، خاصة أخبار الفضائح والرشاوى وفساد الحكام. قال باهتمام بالغ واضح، وقد حز فى نفسى أنه نَسِىَ ما نحن فيه: "بماذا يتآمرون هذه المرة؟". قلت له بإعياء، وقد فضلت اختصار الطريق: "وزارة المعارف نظَّمت مؤتمرًا دعت له مندوبين عن عشرين قطرًا أفريقيًا لمناقشة سبل توحيد أساليب التعليم فى القارة كلها. كنت أنا عضوًا فى سكرتارية المؤتمر". قال محجوب: "فليبنوا المدارس أولا ثم يناقشوا توحيد التعليم. كيف يفكر هؤلاء الناس؟ يضيعون الوقت فى المؤتمرات والكلام الفارغ، ونحن هنا أولادنا يسافرون كذا ميلًا للمدرسة. ألسنا بشرًا؟ ألسنا ندفع الضرائب؟ أليس لنا حق فى هذا البلد؟ كل شىء فى الخرطوم. ميزانية الدولة كلها تصرف فى الخرطوم. مستشفى واحد فى مروى نسافر له ثلاثة أيام. النساء يمتن أثناء الوضع. لا توجد داية واحدة متعلمة فى هذا البلد. وأنت ماذا تصنع فى الخرطوم؟ ما الفائدة أن يكون لنا ابن فى الحكومة ولا يفعل شيئًا؟".

كانت حمارتى قد فاتته، فجذبتُ لجامها حتى يلحق بى، وآثرتُ الصمت. لو كان الوقت غير هذا الوقت لصرختُ فى وجهه، فأنا وهو هكذا منذ طفولتنا: يصرخ أحدنا على الآخر حين يغضب، ثم نرضى وننسى. ولكننى جائع ومتعب، وقلبى مثقل بهم عظيم. لو كان الزمان أحسن مما هو عليه الآن لأضحكته وأغضبته بقصص ذلك المؤتمر. لن يصدق أن سادة أفريقيا الجدد مُلْس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع فى أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، فى أزياء بيضاء وزرقاء وسوداء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالى تنزلق على أكتافهم كجلود القطط السيامية، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات، تَصِرّ صريرًا على الرخام. لن يصدق محجوب أنهم تدارسوا تسعة أيام فى مصير التعليم فى أفريقيا فى قاعة الاستقلال، التى بنيت لهذا الغرض، وكلفت أكثر من مليون جنيه. صرحٌ من الحجر والأسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كاملة الاستدارة، وُضِع تصميمها فى لندن، ردهاتها من رخام أبيض جُلِب من إيطاليا، وزجاج النوافذ ملون: قطع صغيرة مصفوفة بمهارة فى شبكة من خشب التيك، أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة، والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب، تتدلى من جوانبها شمعدانات كل واحد منها بحجم الجمل العظيم. المنصة حيث تعاقب وزراء التعليم فى أفريقيا طوال تسعة أيام من رخام أحمر كالذى فى قبر نابليون فى الأنفاليد، وسطحها أملس لماع من خشب الأبنوس. على الحيطان لوحات زيتية، وقبالة المدخل خريطة واسعة لأفريقيا من المرمر الملون، كل قطر بلون. كيف أقول لمحجوب إن الوزير الذى قال فى خطابه الضافى الذى قوبل بعاصفة من التصفيق: "يجب ألا يحدث تناقض بين ما يتعلمه التلميذ فى المدرسة وبين واقع الشعب. كل من يتعلم اليوم يريد أن يجلس على مكتب وثير تحت مروحة، ويسكن فى بيت محاط بحديقة مكيف الهواء يروح ويجىء فى سيارة أمريكية بعرض الشارع. إننا إذا لم نجتثّ هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة برجوازية لا تمت إلى واقع حياتنا بصلة، وهى أشد خطرًا على مستقبل أفريقيا من الاستعمار نفسه"، كيف أقول لمحجوب إن هذا الرجل بعينه

يهرب أشهر الصيف من أفريقيا إلى فيلته على بحيرة لوكارنو، وإن زوجته تشترى حاجيّاتها من هَرُودْز فى لندن، تجيئها فى طائرة خاصة، وإن أعضاء وفده أنفسهم يجاهرون بأنه فاسد مرتشٍ ضيَّع الضِّيَاع وأقام تجارة وعمارة، وكون ثروة فادحة من قطرات العرق التى تنضح على جباه المستضعَفين أنصاف العراة فى الغابات؟ هؤلاء قوم لا همَّ لهم إلا بطونهم وفروجهم. لا يوجد عدل فى الدنيا ولا اعتدال. وقد قال مصطفى سعيد: "إنما أنا لا أطلب المجد، فمثلى لا يطلب المجد". لو أنه عاد عودة طبيعية لانضم إلى قطيع الذئاب هذا. كلهم يشبهونه: وجوه وسيمة، ووجوه وسمتها النعمة. وقد قال أحد الوزراء أولئك فى حفلة اختتام المؤتمر إنه كان أستاذه. أول ما قدمونى له هتف: "إنك تذكرنى بصديق عزيز كنت على صلة وثيقة به فى لندن: الدكتور مصطفى سعيد. كان أستاذى عام ١٩٢٨. كان هو رئيسًا لقسم الكفاح لتحرير أفريقيا، وكنت أنا عضوًا فى اللجنة. يا له من رجل! إنه من أعظم الأفريقيين الذين عرفتهم. كانت له صلات واسعة. يا إلهى! ذلك الرجل كانت النساء تتساقط عليه كالذئاب. كان يقول: سأحرر أفريقيا بـــ... ــى". وضحك حتى بانت مؤخرة حلقه. وأردت أن أسأله، لكنه اختفى فى زحمة الرؤساء والوزراء".

وهنا أحب أن أقف قليلا، إذ إن عددا من الروايات العربية التى تتحدث عن الصراع بين الشرق الإسلامى والغرب تتخذ من نجاح البطل العربى فى الإيقاع بالنسوة الغربيات فى غرامه وسريره رمزا على هذا الكفاح، وكأن الأمم تستقل وتنهض بالفحولة الفراشية. يا لها من فكرة سخيفة. فها نحن أولاء قد رُزِقْنا بأبطال ناجحين فى ذلك الميدان حسبما توضح تلك الروايات، لكن أوطاننا لا تزال متخلفة وتابعة للدول الغربية رغم كل شىء، ولا تستطيع أن تخرج على سيطرتها فى الواقع. فماذا إذن؟ يا ليت الأمم تتحرر وتتقدم بتلك الطريقة، إذن لما بكت عين، ولكان الطريق إلى تحقيق آمالنا مفروشة بالورود والظرف والبهجة والفرفشة والانشكاح والليالى الملاح لا بالعرق والدموع والدماء والقلق والسجن والقتل والسهر والضنى. لقد كان مصطفى سعيد يقول للغربيين بلسان الحال: "إننى جئتكم غازيا"، يظن بذلك أنه ينتقم لما كان قد حدث، عقب ولادته بأيام

عندما جىء بمحمود ود أحمد وهو يرسف فى الأغلال بعد أن هزمه كتشنر مستخدما الرشاشات مقابل السيوف والبنادق القديمة فأسقط أكثر من عشرين ألفا من المسلحين فى موقعة تبر، إذ قال له كتشنر بصلافة وكذب وتزوير للحقيقة: "لماذا جئت بلدى تخرّب وتنهب؟".

إن تقدم الأمم يحتاج إلى فحولة علمية واقتصادية وسياسية وأخلاقية لا إلى فحولة جنسية. ثم كيف يظن العربى أنه، بغزو الغرب جنسيا، وهذا إن صح أنه فعلا يتمتع بالفحولة المفقودة عند الرجل الغربى والتى تبحث عنها عنده المرأة الغربية، سوف ينتصر عليه ويذله ويهينه ويحقق ذاته على حسابه؟ إن هذا لهو الوهم بعينه. إن الغربى لا يرى فى معاشرة الأجانب لفتياته ونسائه ما يشين أو يهين. إنه يؤمن أن الجسد ملك لصاحبته من حقها أن تفعل به ما تشاء ما دامت قد بلغت السن القانونية، وليس له المعانى التى تَعْلَق به فى ثقافتنا وديننا، ولا يجد فى الأمر أية إهانة أو عار. إن العربى ليشعر بالفخار لأنه نال امرأة غربية، لكن قومها لا يهتمون لذلك كثيرا، بل المهم عندهم هو تقدم بلادهم وغناها وسيادتها على بقية دول العالم وتمتُّعه من ثم بدنياه وعيشه إياها بالطول والعرض والارتفاع فى الوقت الذى تنغمس فيه بلادنا فى أوحال التخلف العلمى والضعف الاقتصادى والمهانة السياسية. فكأن شعارهم: خذوا نساءنا، وأعطونا ثرواتكم وأوطانكم. بل إنهم ليتخذون من نسائهم أحيانا حبائل للإيقاع برجالنا فى مستنقع الخيانة والفضيحة ليبتزوهم فى الوقت المناسب بهذا ويركّعوهم ويسجّدوهم ويحصلوا منهم على كل ما يريدون لقاء ثمن بخس أو بغير مقابل على الإطلاق. ولقد أعلنت تسيبى ليفنى وزيرة الخارجية الإسرائيلية منذ سنوات قريبة أنها استفتت الحاخام الأكبر فى الكيان الصهيونى، فأفتاها أنها تُثَاب على نومها مع الساسة العرب ما دامت تخدم بذلك إسرائيل. وأعلنت هذا بكل فخار لم تُخْفِ منه شيئا ولم تُمَوِّه منه شيئا ولم تجد فيه من العار والغضاضة شيئا.

وكيف يصح أن نظن بالغرب غيرة على الشرف، وقد خرج كل من ولى عهد بريطانيا وزوجته الأميرة ديانا على الناس فى بريطانيا وفى العالم أجمع فى أواخر

القرن الماضى يتحدث بكل صراحة ووضوح عن خيانته للآخر بالتفصيل الممل، ولم يجد أحد من الشعب البريطانى ولا من أى شعب أوربى آخر فى هذا ما يحرج صدره أو يستفز مشاعره؟ ولا ننس أننا بما نباهى به من ممارسة الفاحشة مع النساء الأوربيات إنما نتابعهم فى قيمهم، ومن ثم ننسلخ من هويتنا الدينية والوطنية ونلحق بهم من حيث نريد الانفصام عنهم والانخلاع من مبادئهم وأخلاقهم. وقد قلت، فيما مضى، إنه لا الراوى ولا مصطفى سعيد كان متمسكا بهويته الدينية أو القومية، فكلاهما يشرب الخمر ولا يمر ذكر الإسلام بفمه بوصفه هوية له. ولا ريب أن لهاث مصطفى سعيد خلف جين مورس سنوات متحملا كل ما جشمته إياه من ضروب المهانة، ومتجرعا غُصَص الصبر البهيظ، ودافعا الثمن تلو الثمن دون تذمر، ورضاه بأن تكون هى السيدة بينما هو مجرد تابع لا يملك حق ممارسة وضعه كزوج له كلمته وإرادته، لذو مغزى عميق.

يقول مصطفى سعيد عن هذا الموضوع: "حملنى القطار إلى محطة فكتوريا، وإلى عالم جين مورس. كل شىء حدث قبل لقائى إياها كان إرهاصًا. وكل شىء فعلتُه بعد أن قتلتها كان اعتذارًا لا لقتلها، بل لأكذوبة حياتى. كنت فى الخامسة والعشرين حين لَقِيتُها، وفى حفل فى تشلسى. الباب، وممر طويل يؤدى إلى القاعة. فتحت الباب وتريثت، وبدت لعينى تحت ضوء المصباح الباهت كأنها سراب لمع فى صحراء. كنت مخمورا: كأسى بقى ثلثها، وحولى فتاتان أتفحش معهما، وتضحكان. وجاءت تسعى نحونا بخطوات واسعة، تضع ثقل جسمها على قدمها اليمنى، فيميل كفلها إلى اليسار. وكانت تنظر إلى وهى قادمة. وقفتْ قبالتى ونظرتْ إلى بصَلَفٍ وبرودٍ وشىء آخر. وفتحتُ فمى لأتكلم، لكنها ذهبت. وقلت لصاحبى: من هذه الأنثى؟

كانت لندن خارجة من الحرب ومن وطأة العهد الفكتورى. عرفتُ حانات تشلسى، وأندية هامبستد، ومنتديات بلومزبرى. أقرأ الشعر، وأتحدث فى الدين والفلسفة، وأنقد الرسم، وأقول كلاما عن روحانيات الشرق. أفعل كل شىء حتى أُدْخِل المرأة فى فراشى، ثم أسير إلى صيد آخر. لم يكن فى نفسى قطرة من المرح

كما قالت مسز روبنسن. جلبت النساء إلى فراشى من بين فتيات "جيش الخلاص"، وجمعيات الكويكرز، ومجتمعات الفابيانيين. حين يجتمع حزب الأحرار أو العمال أو المحافظين أو الشيوعيين أسرج بعيرى وأذهب. وفى المرة الثانية قالت لى جين مورس: "أنت بشع. لم أر فى حياتى وجهًا بشعًا كوجهك". وفتحتُ فمى لأتكلم، لكنها ذهبت. وحلفتُ فى تلك اللحظة، وأنا سكران، أننى سأتقاضاها الثمن فى يوم من الأيام. وصحوتُ، وآن همند إلى جوارى فى الفراش. أى شىء جذب آن همند إلى؟ أبوها ضابط فى سلاح المهندسين، وأمها من العوائل الثرية فى لفربول. كانت صيدًا سهلًا. لقيتها وهى دون العشرين، تدرس اللغات الشرقية فى أكسفورد. كانت حية، وجهها ذكى مرح، وعيناها تبرقان بحب الاستطلاع. رأتنى فرأت شفقًا داكنًا كفجر كاذب. كانت عكسى تحن إلى مناخات استوائية، وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت فى عينها رمزًا لكل هذا الحنين. وأنا جنوب يحنّ إلى الشمال والصقيع. آن همند قضت طفولتها فى مدرسة راهبات. عمتها زوجة نائب فى البرلمان. حَوَّلْتُها فى فراشى إلى عاهرة. غرفة نومى مقبرة تطل على حديقة، ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسى دافئ، والسرير رحب، مخداته من ريش النعام. وأضواء كهربائية صغيرة: حمراء، وزرقاء، وبنفسجية، موضوعة فى زوايا معينة. وعلى الجدران مرايا كبيرة... تعبق فى الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفى الحمام عطور شرقية نفاذة، وعقاقير كيماوية، ودهون، ومساحيق، وحبوب. غرفة نومى كانت مثل غرفة عمليات فى مستشفى. ثمة بركة ساكنة فى أعماق كل امرأة. كنت أعرف كيف أحركها. وذات يوم وجدوها ميتة انتحارًا بالغاز ووجدوا ورقة صغيرة باسمى. ليس فيها سوى هذه العبارة: مستر سعيد، لعنة الله عليك".

كان عقلى كأنه مدية حادة. وحملنى القطار إلى محطة فكتوريا، وإلى عالم جين مورس. فى قاعة المحكمة الكبرى فى لندن جلست أسابيع أستمع إلى المحامين يتحدثون عنى كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمنى أمره. كان المدعى العمومى سير آرثر هجنز عقل مريع. أعرفه تمام المعرفة: علمنى القانون فى

أكسفورد، ورأيته من قبل، فى هذه المحكمة نفسها وفى هذه القاعة، يعتصر المتهمين فى قفص الاتهام اعتصارًا. نادرًا ما كان يفلت متهم من يده. ورأيت متهمين يبكون ويغمى عليهم بعد أن يفرغ من استجوابهم. لكنه هذه المرة كان يصارع جثة.

-هل تسببتَ فى انتحار آن همند؟

- لا أدرى.

- وشيلا جرينود؟

- لا أدرى.

- وإيزابيلا سيمور؟

- لا أدرى.

- هل قتلت جين مورس؟

- نعم.

- قتلتها عمدًا؟

- نعم.

كان صوته كأنما يصلنى من عالم آخر. ومضى الرجل يرسم بحذق صورة مريعة لرجل ذئب تسبب فى انتحار فتاتين، وحطم امرأة متزوجة، وقتل زوجته، رجل أنانى، انصبت حياته كلها على طلب اللذة. ومرة خطر لى فى غيبوبتى، وأنا جالس هناك أستمع إلى أستاذى برفسور ماكسول فستر كين يحاول أن يخلصنى من المشنقة، أن أقف وأصرخ فى المحكمة: "هذا المصطفى سعيد لا وجود له. إنه وهم، أكذوبة. وإننى أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة". لكننى كنت هامدًا مثل كومة رماد. ومضى برفسور ماكسول فستر كين يرسم صورة لعقل عبقرى دفعته الظروف إلى القتل فى لحظة غيرة وجنون. روى لهم كيف أننى عينت محاضرًا للإقتصاد فى جامعة لندن، وأنا فى الرابعة والعشرين. قال لهم إن آن همند وشيلا جرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل، وإنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أو لم تقابلاه. "مصطفى سعيد، يا حضرات

المحلَّفين، إنسان نبيل استوعب عقله حضارة الغرب، لكنها حطمت قلبه. هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد، ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما منذ ألف عام". وخطر لى أن أقف وأقول لهم: "هذا زور وتلفيق. قتلتهما أنا. أنا صحراء الظمإ. أنا لست عطيلًا. أنا أكذوبة. لماذا لا تحكمون بشنقى فتقتلون الأكذوبة؟". لكن برفسور فستر كين حوَّل المحاكمة إلى صراع بين عالمين كنت أنا إحدى ضحاياه.

وحملنى القطار إلى محطة فكتوريا، وإلى عالم جين مورس. لبثت أطاردها ثلاثة أعوام. كل يوم يزداد وتر القوس توترًا: قِرَبِى مملوءة هواء، وقوافلى ظمأى، والسراب يلمع أمامى فى متاهة الشوق، وقد تحدد مرمى السهم، ولا مفر من وقوع المأساة. وذات يوم قالت لى: "أنت ثور همجى لا يكلّ من الطراد. إننى تعبت من مطاردتك لى، ومن جريِي أمامك. تزوجْنى". وتزوجتها". ولكنه لم يجد معها الراحة قط، فقد كانت تحرص على إذلاله ولا تمكنه من حقوقه الزوجية، وتبادله الضرب والإهانات وتعضه وتخمشه كقطة مسعورة، وتعمل على إيقاعه فى مشاكل ومعارك مع الآخرين زاعمة أنهم يتحرشون بها، وتخونه حتى فى بيته، وتستفز كرامته معلنة أنه حتى لو رآها متلبسة بالخيانة فلن يقدم على عمل أى شىء... وهكذا إلى أن صح منه العزم أخيرا جدا على قتلها، وقتلها فعلا بسكين فى سرير غرفة النوم طعنا فى صدرها. والغريب أنها كانت مرحبة بالطعن كأنها تتلقى منه باقة ورد. وهو أمر غير معقول ولا مفهوم، وبخاصة أنها لم تكن تحبه بل تحتقره وتعمل بكل ما فى وسعها على إهانته وخيانته.

وهناك أيضا انتحار بعض عشيقات مصطفى سعيد. وهذه نقطة لم تفصل الرواية فيها القول، إذ لم نعرف السبب فى هذا الانتحار. إن الرواية لم تقل مثلا إنهن كن متولهات متدلهات فى حبه بجنون وتهور، فهجرهن هجرا أبديا لا يرجى معه وصال، وحطم قلوبهن، فشعرن بالشقاء والإحباط واليأس غير المحتمل، ومن ثم أقدمن على الانتحار تخلصا من آلام هذا الجحيم. لقد كانت العلاقة بينه وبينهن أقرب إلى الشهوة الجنسية منها إلى الحب العاطفى. ولم نعهد فى مثل ذلك

اللون من الصلة أن يُقْدِم أحد طرفيها على الانتحار. أم تراهن انتحرن بسبب شراسته الجنسية؟ لكن منذ متى تدفع الشراسة الجنسية عند العشيق إلى انتحار عشيقاته؟ فهذه ثغرة أخرى فى الرواية. ومن هنا أجدنى لا أفهم دعوة آن همند عليه بأن يلعنه الله. والطريف الظريف أنها، حين تدعو عليه، لا تنسى واجبات اللياقة فتناديه بـ"مستر سعيد". بنت أصول بحق وحقيق!

وثم ثغرة أخرى فى بناء الشخصيات تتمثل فى تلقى جين مورس طعنات زوجها مصطفى سعيد فى صدرها بأَرْيَحِيَّة عظيمة وكأنه يربت على كتفها ويعلن عن حبه لها أو كأنه يطعمها عسلا وسكرا. أتراها قد جُنَّتْ؟ وحتى لو جُنَّتْ! إن الألم الناشئ من طعن صدرها بالسكين كفيل بإعادة العقل إلى أعظم مجنون ودَفْعه إلى أن يصرخ ويفر من الطاعن بكل ما آتاه الله من قوة. إن غريزة الدفاع عن النفس ليست بهذا الهوان الذى يصورها لنا المؤلف فى هذا المشهد. كما أننى لا أفهم تكرير مصطفى سعيد فى المحكمة بينه وبين نفسه أنه أكذوبة، وأنه يستحق الإعدام، ورغبته أن يعالن المحكمة بذلك. ترى ما معنى أنه أكذوبة؟ ولماذا يشعر أنه يستأهل الإعدام؟ ولماذا لم يقل للمسؤولين هناك ما فى قلبه؟ يقول مصطفى سعيد للراوى عن المدعى العام: "كان صوته كأنما يصلنى من عالم آخر. ومضى الرجل يرسم بحذق صورة مريعة لرجل ذئب تسبب فى انتحار فتاتين، وحطم امرأة متزوجة، وقتل زوجته، رجل أنانى انصبت حياته كلها على طلب اللذة. ومرة خطر لى فى غيبوبتى، وأنا جالس هناك أستمع إلى أستاذى برفسور ماكسول فستر كين يحاول أن يخلصنى من المشنقة، أن أقف وأصرخ فى المحكمة: "هذا المصطفى سعيد لا وجود له. إنه وهم، أكذوبة، وإننى أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة". لكننى كنت هامدا مثل كومة رماد". ويا ليتهم شنقوه وأراحونا منه، إذن لما كتب الطيب صالح عنه تلك الرواية التى تعنتنا بأسئلة لا نجد لها جوابا.

والغريب أنه كرر وصف نفسه بالأكذوبة فى لقائه بالراوى فى أول الرواية حين صارحه بحقيقة أمره بناء على ما رآه من فضوله لمعرفة تلك الحقيقة، وزاد على

ذلك تأكيده له بأنه ليس عطيلا. ترى من قال إنه عطيل حتى يسارع فينفى عن نفسه أنه ليس عطيلا؟ لقد كان هذا أول لقاء حقيقى بينهما، وإن كان قد سبق لهما الالتقاء عقب عودة الراوى من الغربة البريطانية، لكنهما لم يتحادثا، إذ كان كلاهما لا يعرف الآخر، بل كانت زيارة مجاملة لا أجد لها تبريرا. فما معنى أن ينفى مصطفى سعيد العطيلية عن نفسه أمام واحد لا يعرفه ولم يقل له إنك عطيل ولا دار فى ذهنه هذا، لأنه ببساطة لم يكن يعرف عنه فى ذلك الوقت شيئا؟ وهذا من الثرثرة التى لا تستفيد منها الرواية بل تنضرّ جَرَّاءها. وقد سبق أن نفى مصطفى سعيد فى المحكمة الإنجليزية أنه عطيل. فماذا يقول القارئ حين يعرف أن مصطفى سعيد نفسه، وليس أحدا آخر غيره، هو الذى سمى نفسه: عطيلا؟ كان ذلك حين قابل، فى هايد بارك كورنر، إيزابلا سيمور، التى سألته عمن يكون، فأجابها: "أنا مثل عطيل: عربى أفريقى"! وهذا من التناقضات الكثيرة التى تعج بها الرواية.

وأيا ما يكن الأمر فإنى أستغرب، كما سبق القول، أن ينحو كثير ممن ألفوا رواية عن التقاء الشرق والغرب هذا المنحى مهملين جوانب أخرى فى تلك العلاقة كان يجب أن تأخذ موضع الصدارة فى اهتمام الروائيين. إن ما نحتاجه فى صراعنا مع الغرب ليس هو نساءهم بل أن يكون لدينا مثل علمهم ونظامهم وجِدّهم وإتقانهم وإبداعهم وتخطيطهم ونظافتهم واقتصادهم القوى وسياستهم الشورية وصناعاتهم التى تمدهم بما يحتاجونه من طعام وكساء ودواء... إلخ. ولعل مبارك رواية تذهب هذا المذهب، فلا نجد فيها كلاما عن الغرام ولا الجنس ولا الحب، بل ينصب الاهتمام فيها على عناصر التقدم الحضارى المباشرة من اقتصاد وعلوم ونظام وما إلى ذلك، هى رواية "علم الدين". وإنى لأعرف أنها رواية تعليمية، وأن الفن الروائى فيها ساذج، لكن لم لا نضع فى أذهاننا روايات تذهب هذا المذهب، وفى ذات الوقت تكون عالية المستوى الفنى؟ هذا هو السؤال. ومن الممكن أن يكون فى الرواية حكاية عاطفية إذا ما اقتضى الأمر ذلك، إذ الحياة لا تستغنى عن العواطف والشهوات. والمهم ألا يكون هذا هو كل شىء وألا يُفْرَض

فرضا منذ البداية وألا يضع البطل فى ذهنه أن فوزه بجسد المرأة الغربية هو كل المنى وغاية المراد.

وقد قسم على مبارك روايته إلى "مسامرات" تدور بين شيخ مصرى ذاهب الى أوروبا وخواجة إنجليزى يرافقه فى سفره. وهذه المسامرات تتناول شؤون الكون والأخلاق والعادات والشعوب والفوارق بين الشرق والغرب وما إلى ذلك، وتتخللها فصول تصوّر مشاهدات علم الدين فى الأماكن المختلفة التى زارها مما استقاه المؤلف من الكتب المختلفة. غير أن فى الكتاب فصولًا تعبق بنَفَسٍ روائى كما هو الحال مثلًا فى "حكاية يعقوب" أو "البركة فى الحركة" أو "نزهة فى باريس"... إلخ. لكن هذا الجانب ليس هو كل شىء فى كتاب على مبارك، فمن الواضح أنه يتوخّى من وراء ذلك المقارنة بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية إفادةً لأبناء أمته من خلال انتقاده لعيوبهم من ناحية، ودعوته إياهم إلى تبنى الجديد المفيد من ناحية أخرى. ويبدو هذا فى حديثه عن المسرح والغناء والآداب والفنون والمستشفيات والاختراعات الحديثة والمعاملات المصرفية والتبغ والبن وتعدد الزوجات وذم الدنيا ومدحها... وهلم جرا.

والملاحظ أن على مبارك لا يقف مبهورًا أمام إنجازات الحضارة الغربية، بل ينظر إلى كل إنجاز نظرة متفحصة مقررا موقفه منه بعد تأنٍّ وتقليبٍ للأمر على وجوهه المختلفة. وهو يصور هدفه من ذلك بقوله: "إننى التزمت، فى كل ما تقلدت من الأعمال وجميع ما تقلبت فيه من الأحوال، أن أخدم وطنى بكل ما نالته يدى وبلغه إمكانى، مما أراه يعود عليه بالفائدة والنفع: قلّ أو جلّ".

كذلك صدرت قبل سنوات للأديب المصرى عبد الحميد ضَحَا رواية تتناول موضوع التقاء الشرق بالغرب بعنوان "عصفوران بين الشرق والغرب"، وهو عنوان يذكرنا برواية توفيق الحكيم البديعة: "عصفور من الشرق"، التى رصدت وَقْعَ أثر الحضارة الأوربية الحديثة على محسن الشاب المسلم، بينما وجه عبد الحميد ضَحَا، كما يقول د. سعد أبو الرضا، اهتمامَه إلى نشر الدعوة الإسلامية مُوظِّفًا بناءه الروائى لتحقيق هذا الهدف، معتمدا فى ذلك على تشكيلِ الشخصيات المتحوِّلة:

شخصية يوسف الشاب المصرى الذى هاجر من مصر إلى فرنسا بحثًا عن الحرية والانطلاق والحلال أيضا، وشخصية مارتينا الفرنسية، التى اعتنقت الإسلام وأصبح اسمها عائشة. لقد التقى يوسف بمارتينا فى الشركة التى يعمل بها، فحكت له تشوُّقَها للإسلام ورفْضَها لما تراه من فساد وانحلال فى بلادها، وافتقادها للسبيل التى تحقق لها ما تريد، فوجهها يوسف، الذى لم يكن يملك من الوسائل ما يروى ظمأها لمعرفة الإسلام ومبادئه، إلى المركز الإسلامى فى باريس حيث وجدتْ ما يشفى غليلها فى هذا المجال، ويزيدها حبًّا فى دين الله ومبادئه، ويهيِّئُها لتصبح داعية إلى ملتها الجديدة.

ويتطور الموقف بوصول كاميليا النصرانية المصرية إلى فرنسا ضيفةً على أخيها بطرس، الذى يعمل فى الشركة نفسها، وتلتقى بمارتينا. وكانت كاميليا قد دُفِعَت دفعا إلى مغادرة مصر، إذ كان لديها شىء من الميل إلى الإسلام، فآنست فى مارتينا صديقة تبثها ما فى قلبها، وانتقلت إلى الإقامة معها... إلخ، وإن أخذ د. أبو الرضا على الكاتب عدم استطاعته إقامة توازن قوى بين تحمسه لدينه وبين مقتضيات الفن الروائى.

وللسعيد نجم كذلك عدة روايات تدور حول الموضوع ذاته آخرها رواية صدرت منذ شهور عنوانها "ربما يأتى القمر" كتب عنها د. جلال أمين كلمة بعنوان "إضافة جميلة لرصيد هائل من الإبداع الروائى العربى" هذا نصها: "ليس غريبا أن تكون لمشكلة اللقاء بين الشرق والغرب، بين القديم والجديد، أو بين الأصالة والمعاصرة، هذه الأهمية فى روايات الأدباء المصريين والعرب منذ أكثر من قرن. فالموضوع درامى من الدرجة الأولى، وجوانبه متعددة: النفسية والإجتماعية والحضارية، وتتعدد بشأنه المواقف، كل منها لديه حجج قوية تعضده. وهناك أيضا حجج قوية تدحضه أو تشكك فيه، بل وتبدو المشكلة أحيانا وكأنْ لاحل لها. تشبه التراجيديا اليونانية فى أنها حتمية من ناحية، ومستعصية على الحل من ناحية أخرى، مما يجعلها تعود المرة بعد المرة إلى ذهن أديبٍ أو مفكرٍ الواحد بعد الآخر دون أن يستطيع أى منهم أن يدَّعى أنه قد عثر على الحل. المشكلة حاضرة، ولو على

نحو عارض، فى رواية محمد المويلحى: "حديث عيسى بن هشام" (صدرت فى مصر سنة ١٩٠٠)، ثم عادت للظهور بشكل أكثر وضوحا فى رواية توفيق الحكيم: "عصفور من الشرق" (سنة ١٩٣٨)، ثم فى "قنديل أم هاشم" (فى ١٩٤٤)، و"الحى اللاتينى" لسهيل إدريس (١٩٥٥)، ثم فى "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح (فى ١٩٦٥). فى هذه الأعمال كلها تبدو المشكلة وكأنها عصية على الحل، ربما لأن المشكلة هى فعلا كذلك، بمعنى أنه إذا كان الحل الذى يستقر عليه بطل الرواية أو مؤلفها هو حل لا يرضى القارئ، فسيظل الثمن دائما عاليا، والتضحية كبيرة أيا كانت النهاية.

من بين هذه الروايات التى ذكرتها كنت دائما أشعر بشغف خاص بقصة يحيى حقى، والطيب صالح. الروايتان يفصل بينهما عقدان كاملان، وليس من الصعب أن يتبين القارئ أثر مرور هذا الزمن مع ما بين الروايتين من فوارق، سواء من حيث الشكل أو المضمون. كانت نهاية رواية "قنديل أم هاشم" أكثر حسما، والرأى الذى ارتاح إليه المؤلف أكثر وضوحا، وإن كان قد عبر عن كلا الموقفين بنجاح باهر، وإلا لما حققت هذه الرواية هذا القدر من النجاح، بينما انتهت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" بما يشبه علامة الاستفهام، وتركت حرية أكبر للقارئ لاختيار الحل الأفضل. ومع هذا، أو ربما بسبب هذا، تركت الرواية أثرا لايقل عن أثر رواية يحيى حقى فى نفس القارئ. وفى حالتى أنا تركت أثرا أعمق.

كان هذا من دواعى سرورى الشديد لدى قراءتى لهذه الرواية البديعة التى فى يد القارئ الآن: "ربما يأتى القمر"، فها هو السعيد أحمد نجم يعيد فتح الموضوع من جديد، وببراعة لافتة للنظر، تاركا فى نفس القارئ تلك الدرجة المطلوبة من الحيرة بسبب نجاحه فى عرض الموقفين بقوة ووضوح يدعوان إلى الإعجاب. القصة، مثل كثير من الأدب الرفيع، يمكن أن تُقْرَأ على أكثر من مستوى: فهى، فى أبسط مستوى، قصة رجل وامرأة كلاهما آتيان من بلد عربى، ولكن المرأة كانت قد خضعت لتأثير الحياة فى الغرب لفترة طويلة عندما جاء هذا القروى

البسيط إلى الغرب لأول مرة.كما أن تاريخ المرأة قبل أن تغادر بلدها إلى الغرب كان يقوّى بشدة من ميلها إلى أن تتشرب عادات الغرب وتقاليده بينما كان تاريخ ذلك القروى البسيط يعضد تمسكه بعادات أهله وتقاليدهم فى مواجهة هذا العالم الجديد والغريب.

القصة، على هذا النحو، قصة صراع بين طرفين. وإن كانا قد وقعا فى الحب فإن كلا منهما يتمسك بتفضيلاته الخاصة. وهى، حتى على هذا المستوى البسيط، قصة شيقة وممتعة بسبب قدرة المؤلف على الغوص فى مشاعر وأفكار كل منهما، والتعبير عنها بفصاحة وصدق. وتقلُّبُ أحداث هذه القصة بين الوئام والخصام مقنعٌ تماما للقارئ، مما يجعله يُسْلِم قيادَه عن طيب خاطر حتى يصل إلى نهاية هذه العلاقة. ولكن فى الرواية أشياء أخرى مهمة أهمها، فى رأيى، ذلك الصراع الرهيب بين حضارتين أو ثقافتين أو موقفين نفسيين نتجا عن افتراق تاريخى قديم. من أكثر دواعى الإعجاب فى هذه الرواية قدرة المؤلف على استدرار عطف القارئ مع كلا الموقفين المتضادين، تقريبا بنفس الدرجة. الصراع إذن ليس بين صواب وخطإ، بل بين موقفين مُكْتَمِلَى الصحة ومتدفقين بالحياة. ومن ثم فليس هناك فى الحقيقة انتصار لأحدهما على الآخر، بل مجرد افتراق. وهو افتراق حتمى ومأساوى، ولكنه مقنع تماما. فى الرواية شخصيات ثانوية إلى جانب البطل والبطلة، مثل صبحى وعماد، اللذين يمثلان بدورهما موقفين متضادين من نفس القضية، ولكن نهايتهما مأساوية بدورها. ولكن وجودهما على هذا النحو الذى يظهران به فى الرواية يغنى الرواية ويدعمها ويزيدها تشويقا.

المؤلف، فوق هذا كله، حَكَّاءٌ ممتازٌ يعرف كيف يروى قصته دون أى احتمال لشعور القارئ بالملل. وهو، من البداية، يستدرجك بذكر النهاية المحزنة من قبل أن يذكر أى حادث من أحداثها فلا يترك لك أى فرصة للانصراف قبل أن تعرف ماذا حدث بالضبط. وهكذا تظل كل خطوة فى الرواية تثير تساؤلك عما يمكن أن يحدث بعدها إلى أن تنتهى الرواية من حيث بدأت، بل وقد يغريك هذا بالبدء فى قراءتها من جديد. إننى أعتبر نفسى سعيد الحظ لأنى قرأت هذه

الرواية وهى لا تزال مخطوطة، وقبل أن تظفر بالنشر فى كتاب. وثقتى كبيرة بأن تظفر الرواية بنفس ما ظفرتْ به منى من إعجاب، وأن تدفع القارئ كما دفعتنى إلى إعادة التفكير فى هذه القضية التى تبدو مستعصية على الحل".

هذا، وتعانى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" من وجود عدد من الزوائد لو أنها حُذِفَتْ لكانت أكثر تماسكا وإحكاما وأبعد عن الترهل. ولنبدأ بالراوى، وأرى أنه لم يكن لنا به حاجة، فلا دور له يُذْكَر فى الرواية. إن عبد السلام النابلسى مثلا فى أفلام عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش يتفاعل مع البطل، وله دور عضوى فى حياته والمشاهد التى يظهر فيها، فضلا عن إضفائه قدرا كبيرا من الفكاهة والحيوية تنعش الفلم، أما هنا فما دور الراوى؟ ولأمر ما رأى المؤلف ألا يسميه، وحسنًا فَعَل، فهو كأنه غير موجود، ومن ثم ليس له اسم. إنه ليس مستر إكس، بل السيد صفر. لقد ذهب إلى بريطانيا للحصول على الدكتورية ثم عاد. فما الذى استفاده السودان منه؟ لا شىء. لقد أسندت إليه وظيفة روتينية لا تتناسب والإمكانات التى يفترض أنه يحوزها، ولم يظهر له فيها بصمة أى بصمة. بل لم يتكلم هو عنها إلا عرضا حين كان يحدث قريبه محجوب عن المؤتمر التعليمى المظهرى الذى لم تكن له أية قيمة ولا ترتب عليه أية ثمرة، فكل المسؤولين الذين اشتركوا فيه كانوا يكذبون فى خطبهم وأحاديثهم أثناءه. وكل المشاهد التى ظهر فيها كان يمكن الاستغناء عنها بخبر صغير يرد على لسان أى من شخصيات الرواية الأخرى، إن كان لتلك المشاهد قيمة فى العمل، ولا إخال.

قد يقال إنه هو الذى قدم لنا مصطفى سعيد. نعم هو الذى قدم مصطفى سعيد، لكنى أرى أنه لم يكن هناك داع لظهور مصطفى سعيد عن طريق الراوى، بل كان ينبغى أن يظهر الرجل لنا مباشرة بدلا من هذا التصنع الذى اقتضى المؤلفَ أن يدفعه لزيارة الراوى لدن عودته رغم أنه لا يعرفه بل رغم أنه ليس من القرية وكان حديث عهد بالإقامة فيها، فضلا عن أنهم لم يكونوا يعرفون عنه شيئا يذكر بما فى ذلك البلدة التى قدم إلى القرية منها. ثم لماذا هذا الاهتمام من قِبَله بمصطفى سعيد؟ لقد بدت الرواية آنذاك وكأنها قصة بوليسية،

إلا أن الروح البوليسية سرعان ما خمدت، فقد باح مصطفى سعيد للراوى بكل شىء. وانتهى بذلك دور الراوى إبان حياة الرجل، إلى أن وقع الفيضان، واختفى مصطفى سعيد أثناءه، فلم يهتم أحد بذلك الاختفاء: لا الناس ولا الشرطة، وكأنه كلب ومات، حتى إن الراوى نفسه قد صرح بأنه لا يعلم هل مات غرقا أو انتحر أو كأنه كان أكذوبة ولم يكن له وجود حقيقى.

وقد يقال إنه قام بدور الوصى على ولدى مصطفى سعيد وزوجته: فأما زوجته فلم تكن بحاجة إلى وصاية، فهى امرأة ناضجة تستطيع أن تدبر أمورها جيدا. وأما الولدان فلم نره قام تجاههما بشىء سوى الإشراف على ختانهما. ولا أظن الختان شيئا خطيرا تنهدّ له السماوات السبع وتتغير مصائر أبطال الرواية بسببه. ولقد كانت الزوجة كفيلة بالقيام بهذا الأمر كما تفعل أمهاتنا فى الريف. وهو، على كل حال، كان يقيم بالخرطوم بعيدا عن القرية التى يعيش فيها الطفلان وأمهما بمسافة طويلة، وكانت أمورهما وأمور أمهما تمضى دون مشاكل تستدعى وجوده أو وجود أى رجل. صحيح أنه بدا فى مشهد من المشاهد وكأنه يشتهيها أو يحبها، إلا أن الأمر ظل حبيس قلبه، فلم يُفْضِ به إلى أى إنسان ولا حاول التودد إليها أو إطلاعها على تلك المشاعر التى يظهر أنها كانت بنت لحظتها، وسرعان ما تبخرت. إذن فلم يكن للراوى، كما نرى، أى دور فى حياة أسرة مصطفى سعيد بعد اختفائه من مسرح القرية، سواء كان غرقا أو انتحارا.

وصحيح أيضا أن الراوى قد ظهر كذلك فى بعض المشاهد كمشهد القطار الذى استغرق فصلا كاملا، وكمشهد السفر الذى استغرق هو أيضا فصلا كاملا. لكنى سوف أبين أن هذين الفصلين مثلا ليس لهما أى لزوم فى الرواية، وكان يمكن الاستعاضة عنهما ببعض الأخبار التى ينبئنا بها أى شخص آخر فى الرواية والتى كان من المستطاع اختصارها فى كلمتين عارضتين، علاوة على أن كثيرا مما ورد فى هذين الفصلين وأشباههما لا قيمة له فنية، إذ ليس له أثر فى تطور الأحداث ولا فى مصائر الشخصيات.

ولقد قرأت لبعض المحللين أن الراوى هو فى الحقيقة امتداد لمصطفى سعيد بعد اختفائه. ومنهم محمد هيبى، الذى يقول فى دراسة له بعنوان "الأنا والآخر فى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح" منشورة بموقع "ديوان العرب" بتاريخ ١٦/ ١٠/ ٢٠١٠م: "الشخصية الثانية التى تمثل الأنا أمام مصطفى سعيد والغرب من جهة، والمجتمع العربى من جهة أخرى، هى شخصية الراوى، أو هو المستوى الثانى للسرد ودلالاته، والذى عن قصد تركه الطيب صالح مغيّب الاسم أو مجهوله، فإنّ فيه من مقومات التماهى مع شخصية مصطفى سعيد الشىء الكثير بحيث يمكّننا ذلك من النظر إليه على أنه امتداد لمصطفى سعيد: "إننى ابتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد"، والذى أوكل إليه متابعة مشروعه بغية إتمامه. ويظهر لنا ذلك جليا فى إطلاع مصطفى سعيد للراوى على سرّه وجعله وصيًّا على بيته وزوجته وولديه من بعده: "إننى أترك زوجتى وولدى وكل مالى من متاع الدنيا فى ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أمينا على كل شىء". ويؤكد ذلك ما تراه سميرة سليمان، إذ تقول: كان هناك رابط خفى يربط بين الراوى وبطل الرواية مصطفى سعيد يجعل كلا منهما يفهم الآخر ويعرفه جيدا. قد يكون ذلك بسبب تجربة السفر لكل منهما إلى نفس المكان، وقد يكون خوف الراوى أن يصبح نسخة من مصطفى سعيد ويلاقى نفس مصيره. وفى ذلك يتساءل الراوى: "هل كان من المحتمل أن يحدث لى ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال إنه أكذوبة؟ فهل أنا أيضًا أكذوبة؟". يترك مصطفى سعيد رسالة للراوى يوصيه بزوجته وولده وكل ماله، فهو يثق بأمانته. ونعرف من الخطاب أيضا أن مصطفى سعيد ترك للراوى مفتاح غرفة خاصة به فيقول: "أعلم أنك تعانى من رغبة استطلاع مفرطة بشأنى، الأمر الذى لا أجد له مبررا. فحياتى مهما كان من أمرها ليس فيها عظة أو عبرة لأحد". هذا الأمر يؤكد استمرارية دور مصطفى سعيد فى الوطن من خلال شخصية الراوى ومتابعته للوصية التى حمّله مصطفى سعيد وِزْرها. أى أنّ الراوى سيقود الصدام الذى بدأه مصطفى سعيد ولكن فى الداخل، داخل المجتمع السوداني/ العربى.

وإذا كنا مقتنعين بقضية التماهى بين شخصيتى مصطفى سعيد والراوى فإنّ توتر مصطفى سعيد الذى جعله يشكك بمصداقيته، فكونه جعل من نفسه أكذوبة إنما قصد الطيب صالح بذلك أن يبرز الجانب الآخر لشخصية مصطفى سعيد المثقف السودانى أو العربى الذى يعود لوطنه يقتله الشوق لأرضه وناسه ليكمل مشروعا ينقذ به الوطن الغارق فى أحضان الماضى المتخلف، إذ نرى فى شخصية الراوى أنها الوجه الحقيقى لمصطفى سعيد، الذى لم يستطع أن يموت أو يختفى قبل أن يظهره. هذا يظهر بوضوح فى شكل العودة والنهاية لكل من الشخصيتين. عودة مصطفى سعيد ونهايته اللتان يكتنفهما الغموض، وعودة الراوى الواضحة بعد غيبة دامت سبعة أعوام إعتمل فيها حنين متواصل لأرض وناس فرح وفرحوا بعودته إليهم: "المهم أننى عدت وبى شوق عظيم إلى أهلى فى تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة أعوام وأنا أحنّ إليهم، أحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة أنْ وجدتُنى حقيقة قائما بينهم. فرحوا بى وضجوا حولى، ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب فى دخيلتى، فكأننى مقرور طلعت عليه الشمس". وليس عبثا أنْ قضى الراوى سبع سنوات فى الغرب كانت موازية لسبع سنوات سُجِن فيها مصطفى سعيد. سبع سنوات سِجْن، وسبع سنوات تعليم، بقدر ما فيها من التماهى فهى فترة استعداد وتأهيل لحمل المسؤولية لدى الراوى، وفترة تفكير عميق وتأمل فى أن يظهر جيل يستطيع مصطفى سعيد أن يعتمد عليه فى حمل المسؤولية والاستمرار بها قدما.

سنرى هذا التماهى أيضا بين شخصية الراوى وشخصية مصطفى سعيد من خلال الحديث عن حسنة بنت محمود زوجة مصطفى سعيد، التى ما كانت لتأمن جانبه (الراوى) وتُدْخِله بيتها لولا أن رأت فيه امتدادا لزوجها. وكأنّ مصطفى سعيد ما عاد إلى الوطن إلا لينقل إلى أهله المتمثلين بالراوى وحسنة، لينقل إليهم بذرة التمرد ومتابعة الطريق الذى سلكه فى غزوه للغرب ثم عاد ليرفد وطنه ومجتمعه بثمار ذلك الغزو. ورغم أنّ مصطفى سعيد لم يجد الكثيرين للقيام

بالمهمة إلا أنّ الراوى وحسنة كانا كافيين لتحمل تبعات المضى بها، على أقل تقدير لكى لا تنطفئ الشعلة التى أوقدها".

وهو كلام عجيب يبرع فيه بعض الناس ممن تطقّ فى أدمغتهم بعض الأفكار الغريبة بل الشاذة المنقطعة الصلة بالعمل الذى يحللونه فيعملون بكل قواهم على فلسفتها واستخلاص القطط الفاطسة منها ليبرهنوا على عمق نظرتهم واستطاعتهم الوصول فى العمل الأدبى إلى ما لا يستطيع غيرهم الوصول إليه، وبخاصة أن ميدان النقد فى العقود الأخيرة يعج بكثير من المفاهيم والدعاوى السخيفة التى تفسد الذوق والعقل والأدب نفسه. والآن تعالَوْا إلى هذه الدعوى لنرى إلى أى مدى يمكن أن تكون صحيحة. لقد بدأ الأمر بأن أثار مصطفى سعيد وساوس الراوى فشعر بأن وراءه شيئا غير مريح، وظل ينكش وراءه بمنكاش حتى عرف حياته الماضية فى بريطانيا وبعد عودته من بريطانيا، وإن لم يترتب على تلك المعرفة أى شىء على الإطلاق، إذ سرعان ما جاء الفيضان واختفى معه مصطفى سعيد، فأراحنا منه ومن أخباره السخيفة. وقد رأينا آنفا أن الراوى لم يكن له أى دور يذكر فى حياة أسرة مصطفى سعيد. وقد ساق البعض ما أشار إليه الراوى من ميله إلى أرملة مصطفى سعيد بوصفه دليلا على أنه يريد أن يحل محله منها. وتعقيبى هو: لكنه لم يتخذ أية خطوة فى هذا الاتجاه. بل إنه، حين أعلن ود الريس رغبته بل إصراره على الاقتران بها رغم أنفها لم يعمل شيئا له قيمة يمكنه إيقاف هذا الزواج، بل ترك الأمر ومضى إلى الخرطوم حيث عمله حتى أتاه الخبر بأنها قتلت ود الريس وانتحرت مثلما هددت قبلا فلم يأخذ تهديدها مأخذ الجِدّ. كما كان ذا مشاعر عدائية نحو مصطفى سعيد رغم كل شىء حتى لقد ظن أن مصطفى سعيد، حين ترك له مفتاح غرفته السرية التى تحتوى على أوراقه وكتبه ورسومه، إنما يريد منه أن يكتب سيرته، فأعلن أنه لن يحقق له غايته تلك ولن يفعل ما يحس أنه يريده منه. وقبل ذلك رأيناه، لدى اختفاء مصطفى سعيد إبان الفيضان، يكتفى بتقليب الأمر فى ذهنه تقليبا باردا، ولم يحاول إبلاغ السلطات بذلك الاختفاء لتتخذ إجراءاتها، وكأنه لا توجد هناك

دولة ولا يحزنون. وهو ما تكرر حين قام الناس فى القرية بدفن حسنة بنت محمود وود الريس دون إعلام السلطات، وكأنهما كلبان آخران ماتا فلم يبك عليهما أحد ولا اهتم بأمرهما أحد. وهو ما لا يدخل العقل بحال لفرط سذاجته وما يوحيه من أن المؤلف يستهين استهانة بالغة بعقول قرائه.

ثم أىّ دور أداه الراوى بعد اختفاء مصطفى سعيد يجعلنا نقول بأنه امتداد له؟ لقد كان مصطفى سعيد أستاذا جامعيا فى لندن فى مجال الاقتصاد، أما الراوى فلا. وكان مصطفى سعيد دونجوانا كبيرا مقطِّع السمكة وذيلها، أما الرواى فرجل غلبان مثلنا لا له فى الثور ولا فى الطحين فى هذا المجال، بل يكمل عشاءه نوما، وإن كان يشرب المنكر مثله. لكن هذا لا يكفى أبدا للقول بأنه امتداد له. كذلك كان مصطفى سعيد مؤلفا له كتب مشهورة، أما الراوى فليس له من ذلك قليل ولا كثير. وبالمثل اتضح فجأة، وإن كنت لا أدرى لماذا أخر الراوى تعريفنا بذلك إلى آخر الرواية، أن مصطفى سعيد كان رساما، أما الراوى فلا. وأخيرا وليس آخرا كان مصطفى سعيد يعيش حياة القرويين فى تلك البلدة نكرة لا يعرف أحد عن أصله أو فصله شيئا، أما الراوى فيعيش فى الخرطوم، وأهل البلدة يعرفونه لأنه واحد منهم. إذن فأَنَّى يمكننا القول بأنه امتداد لمصطفى سعيد؟ واضح أن كل شىء يقوم حائلا بينه وبين القيام بهذا الدور. أما إن أصر بعض القوم على القول بأنه رغم ذلك كله امتداد له، على طريقة "عنزة ولو طارت"، فمن الواضح أنه امتداد له فى التفاهة وعدم نهوضه بأى دور ذى قيمة لنفسه أو لأسرته أو لبلاده كما سوف أشرح فى الفقرة التالية.

لقد رحل مصطفى سعيد إلى الغرب ليزداد علما وثقافة، ونجح فى هذا الميدان وتفوق وصار أستاذا جامعيا ومؤلفا اقتصاديا مشهورا. لكننا نباغَت به وقد تهافت على النساء أيما تهافت، فصار يتتبعهن فى المنتديات والتجمعات ويتحرش بهن ويتعرض لهن، وأصبح وكأنه شخص آخر غير الشاب المتفوق الذى لا يعرف شيئا غير العقل والكتب والدراسة والنجاح ولا يحتاز أية مشاعر، فرأيناه يعاشر عددا من النساء فى وقت واحد. وله فى هذا السياق تعبير ذو مغزى،

إذ يكرر أنه قد أسرج بعيره وانطلق وراء هذه المرأة أو تلك يريد أن يوقعها فى حبالته. وإسراج البعير معناه أنه لا يزال بدويا يركب الإبل ويرتحل عليها لا على السيارات أو الحافلات أو الدراجات. كما أن عدد اللاتى كان يعشقهن ويفسق بهن فى ذات الوقت كان أربعا، وهو عدد من يحق نظريا للمسلم أن يتخذهن زوجات له فى وقت واحد. فهل لهذا مغزاه أيضا ويكون المقصود السخرية من طرف خفى من شريعة الإسلام؟ لا أدرى. لقد استحال مصطفى سعيد إذن من طالب علم إلى شمام للنساء، فهو ما إن يرى امرأة غربية حتى يشرع فى تشممها كالكلب إلى أن يسقطها فى شباكه. ثم هو بعد ذلك لا يبالى بأى شىء: لا بعلم ولا بوطن ولا بأقارب ولا بأم حتى إنه، حين بلغه موت أمه، لم يهتم ولم يحزن، فضلا عن أن يفكر فى الطيران إلى السودان لتلقى العزاء فيها أو حتى لزيارة قبرها. ورغم غرابة تحول شاب لوذعى مثله بغتة من السعى وراء العلم إلى الشمشمة وراء النسوان وعدم منطقية هذا التحول الفجائى الذى لم تسبقه أية إشارات ترهص بحدوثه فالمهم أنه لم ينفع أحدا بهذا العلم الذى حازه وتفوق به على الآخرين. فلا هو كتب شيئا ينفع بلاده، ولا فكر فى العودة إلى السودان ليشارك فى بنائه ونهضته، ولا خطر له التبرع ببعض المال للمساكين من قومه. لقد صار وحشا لا يتمتع بأية مشاعر إنسانية. بل إنه لم يبال بمن كن ينتحرن بسببه رغم أننا لا نعرف أى سبب محدد لهذا الانتحار، فكأنهن كلبات ماتت، وانتهى أمرها.

أما زوجته البريطانية فقد ابتدأ أمره معها بأن رآها، فهب يطاردها ويتعرض لها محاولا أن يفرض نفسه عليها، بينما هى تنفر منه وتعمل على إفهامه أنها لا تحبه ولا تطيقه. وبدلا من الانصراف عنها، على الأقل لأن كل شىء، كما يقولون، يصح أن يتم بالإكراه إلا الحب، اشتد تعلقه بها وجريه وراءها وتدلهه فى هواها وتحمله كل إهانة فى سبيل الفوز بها رغم ما كان يبدو له من انحطاطها وشذوذ تصرفاتها ومشاعرها وأفكارها. ورغم أنه قد توعدها فى بداية معرفته بها بأنه سوف ينتقم منها لوصفها منظره بأنه بشع ورغم أنه قد قتلها فى نهاية المطاف فعلا بما قد يفيد أنه نفذ تهديده لها فالواقع أنه لم يقتلها نظير هذا التحقير، إذ كان

يتقبل بعد زواجه بها ألوانا من الإهانة والحط من شأنه أشد من هذا. إنما قَتَلها لأنها قد مرغت شرفه وكرامته فى الوحل المنتن وخانته على يقين منه بأنها تخونه، وكثيرا ما تجرع ذلك دون أن يرف فيه عصب كرامة، وصار ممسحة لحذائها الذى تغوص به فى الفضلات، فضلا عن أنها كانت تتأبى عليه عامدة متعمدة كلما كانت له رغبة فيها. وقد اقتاده قتله إياها إلى السجن سبع سنين.

ثم عاد، بعد خروجه من السجن وسياحته زمنا فى أصقاع الأرض، إلى السودان، فلم ينتفع به السودان وقتئذ مثلما لم ينتفع به وهو فى بريطانيا، إذ عاش بعد عودته كما يعيش أى رجل ريفى، فتزوج امرأة أمية، ولم يحاول أن يؤلف كتابا يفيد به أمته أو يتولى عملا يقدم من خلاله أى خير لأهل وطنه ولا حاول الانخراط فى السياسة بغية أن يصلح شيئا من الفساد والتخلف الذى كانت ترزح فيه بلاده وقومه. بل لم يحاول فى مذكراته التى خلفها وراءه واطلع عليها الراوى أن يقدم رؤية لإخراج بلاده من مستنقع التخلف الذى يحاصرها من كل جانب أو حتى يحلل مشاعره النفسية تجاه زوجته السودانية الأمية ويرينا كيف ينظر إليها وماذا تمثل له مقارنة بالنسوة البريطانيات اللاتى كان يعرفهن فى الغرب. أى أن علمه وخبرته وتجاربه وسنوات عمره ومؤلفاته قد تشتتت كلها فى الهواء هباء منثورا، وصار أمره جميعه ضياعا فى ضياع!

ومن الزوائد التى تعانى منها الرواية الفصل الرابع والخامس والسابع. فهذه الفصول تتناول أشياء كان يمكن اختصار ما له منها علاقة بتيار الرواية فى أسطر قليلة، ثم حَذْف الباقى الذى من الواضح انه اجتُلِب اجتلابا غراما بالكلام لمجرد الكلام ظنا من الكاتب أن الرواية تتسع لكل ما يدور بخلده. وهذا هو نص الفصل الرابع. وسوف نلاحظ مثلا أنه يتجه بالحديث إلى من يخاطبهم بـ"يا سادتى". فمن سادته هؤلاء؟ لا نعرف. وهذه نقطة أخرى تؤخذ عليه. ثم هو يقول إن مصطفى سعيد أصبح هوسا يلازمه فى حله وترحاله. وليس هذا كلام رجل كتب مصطفى سعيد يوصيه بزوجته وأولاده، إذ من الطبيعى أن يلازم مثل هذا الرجل تفكيره، ولا غرابة فى ذلك. لكننا نراه يعود عقب هذا مباشرة فيقول إنه

كانت تمر عليه شهور لا يخطر له مصطفى سعيد على بال. وهذا أيضا من أغرب الغرائب فى ضوء وصايته إياه بأسرته. أما كلامه عن السير فى دروب الحياة وما إلى ذلك فهو كلام إنشائى لا موضع له فى الرواية، وليس فيه ما يستلزم ذكره، إذ هو معلوم من الحياة، حياة كل إنسان، بالضرورة. وليست الرواية مخلاة يلقى فيها الشحات كل ما يجود عليه الناس به دون فرز وتمييز. كما أن وصف الراوى للنهر والقرى التى يمر بها فى سفره إلى الخرطوم أو عودته منها لا داعى له. إنه لا يؤدى وظيفة فى الرواية بل مجرد ثرثرة، وبخاصة أن الراوى لا يتحدث عن قريته هو بل عن القرى التى يمر بها، ثم لا يتخذ من هذا الوصف تكأة لإضافة شىء إلى مجرى وقائع الرواية أو استخلاص مغزًى يطورها. ثم لدينا حكاية الحمارة التى خُدِع فيها عمه عبد الكريم. ترى ما لزومها؟ لا شىء سوى أنها ترضى نزعة عند المؤلف إذ يستحضر من خلالها ذكرياته فى قريته، بيد أنها لا وظيفة لها فى الرواية رغم ذلك. إنها مجرد ثرثرة. قد تكون حلوة فى ذاتها، لكنها ليست عنصرا عضويا فى العمل الروائى الذى فى أيدينا. ثم كلامه عن الحزب الوطنى الديمقراطى الاشتراكى وما فيه من فساد، وكلامه مرة أخرى عن الوصية المكتوبة التى تركها له مصطفى سعيد وفوجئ هو بها وكأنه لم يكن هناك وقت فى حياة الرجل ليفاتحه شفاها برغبته فى إيصائه بأسرته رغم ما كان بينهما من لقاءات وحوارات. فكيف اتسع الوقت لكل ذلك، وضاق عن أهم شىء يشغل بال الرجل؟... إلى آخر ما هنالك من موضوعات فى هذا الفصل كان يمكن أن تختصر اختصارا أو تحذف حذفا، فتصبح الرواية أكثر تماسكا وأقل ثرثرة وهلهلة، ويتجه تيارها اتجاها واحدا بدل التعرجات والمنحنيات الكثيرة التى تعوق تدفقه وتُشَتِّته هنا وها هنا دون جدوى تساوى هذا كله.

يقول الرواى: "لكن أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم، يا سادتى، أن مصطفى سعيد أصبح هوسًا يلازمنى فى حلى وترحالى. كانت أحيانًا تمر أشهر دون أن يخطر على بالى. إنه مات على أى حال، غرقًا، أو إنتحارًا، الله وحده يعلم. آلاف الناس يموتون كل يوم. ولو وقفنا نتمعن لماذا مات كل منهم، وكيف مات، ماذا يحدث لنا

نحن الأحياء؟ الدنيا تسير باختيارنا أو رغم أنوفنا. وأنا، كملايين البشر، أسير، أتحرك بحكم العادة فى الغالب فى قافلة طويلة تصعد وتنزل، تحط وترحل. والحياة فى هذه القافلة ليست كلها شرا. أنتم، ولا شك، تدركون ذلك. قد يكون السير شاقا بالنهار. البوادى تترامى أمامنا كبحور ليس لها ساحل. نتصبب عرقا، وتجف حلوقنا من الظمإ، ونبلغ الحد الذى نظن أنْ ليس بعده متقدَّم. ثم تغيب الشمس، ويبرد الهواء، وتتألق ملايين النجوم فى السماء. نطعم ونشرب حينئذ، ويغنى مغنى الركب. بعضنا يصلى جماعة وراء الشيخ، وبعضنا يتحلق حلقات يرقصون ويغنون ويصفقون. وفوقنا سماء دافئة رخيمة. وأحيانًا نسرى بالليل ما طاب لنا السُّرَى، وحين يبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود نقول: "عند انبلاج الصبح يحمد القوم السُّرَى". وإذا كان السراب أحيانًا يخدعنا، وإذا كانت رسومنا المحمومة بفعل الحر والعطش تغرر أحيانًا بأفكار لا أساس لها من الصحة، فلا جرم. أشباح الليل تتبخر مع الفجر، وحمى النهار تبرد مع نسيم الليل. هل ثمة وسيلة أخرى غير هذه؟

هكذا كنت أقضى شهرين كل سنة فى تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. النهر، بعد أن كان يجرى من الجنوب إلى الشمال، ينحنى فجأة فى زاوية تكاد تكون مستقيمة، ويجرى من الغرب إلى الشرق. المجرى هنا متسع وعميق، ووسط الماء جزر صغيرة مخضرة تحوم عليها طيور بيضاء. وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل، وسواقى دائرة، ومكنة ماء من حين لآخر. الرجال صدورهم عارية، يلبسون سراويل طويلة، يقطعون أو يزرعون حين تمر بهم الباخرة كقلعة عائمة وسط النيل. يرفعون قاماتهم ويلتفتون إليها برهة ثم يعودون إلى ما كانوا فيه. إنها تمر على هذا المكان وقت الضحى مرة فى الأسبوع، وما تزال فى ظلال النخل المنعكسة على الماء بقية تنكسر حين يهزها الموج الذى تحدثه محركات الباخرة.

وتنطلق صفارة مبحوحة سيسمعها أهلى ولا شك فى دُورِهم وهم يشربون قهوة الضحى. من بعيد تبدو المحطة. رصيف أبيض عليه طابور من شجر الجميز.

وتلمح على الشاطئين حركة واضحة. بعض الناس على الحمير، وبعضهم على أقدام. وقوارب ومراكب شراعية تتحرك من الشاطئ المقابل للمحطة. تدور الباخرة حول نفسها لكيلا تكون المحركات فى مجرى التيار، ويكون فى استقبالها جمهور متوسط من الرجال والنساء. ذلك أبى، وأولئك أعمامى وأولاد أعمامى، وقد ربطوا حميرهم فى شجر الجميز. لا يفصل ضباب بينى وبينهم هذه المرة، فأنا قادم من الخرطوم، فقط بعد غيبة لم تدم أكثر من سبعة أشهر. إننى أراهم بعين واقعية. جلابيبهم نظيفة، ولكنها غير مكوية، وعمائمهم أكثر بياضًا من جلابيبهم. شواربهم تتفاوت طولًا وقصرًا، سوادًا وبياضًا. بعضهم له لحى، والذين ليست لهم لحى أهملوا حلاقتها. بين حميرهم حمارة سوداء لم أرها من قبل. ينظرون إلى الباخرة دون إكتراث إذ تلقى مراسيها ويزدحم الناس عند مدخلها. إنهم ينتظروننى فى الخارج لا يهرولون لملاقاتى، ويصافحوننى ويصافحون زوجتى على عجل، ولكنهم يمطرون الطفلة قُبَلًا، يتناوبون حملها على أيديهم ريثما تحملنا الحمير إلى الحى. هذا حالى منذ كنت تلميذًا فى المدرسة، لم أنقطع إلا فى غيبتى الطويلة تلك التى سبق أن حدثتكم عنها. وفى الطريق إلى الحى أسألهم عن الحمارة السوداء، فيقول أبى: "أعرابى غش عمك وأخذ منه حمارته البيضاء التى تعرفها، وفوقها خمسة جنيهات أيضًا". ولا أدرى أى أعمامى غشه الإعرابى حتى أسمع صوت عمى عبد الكريم يقول: "على الطلاق هذه أجمل حمارة فى البلد كلها. هذه جواد وليست حمارة. إذا شئتُ وجدتُ من يعطينى فيها ثلاثين جنيهًا". ويضحك عمى عبدالرحمن ويقول: "إذا كانت جوادًا فهى جواد عاقر. لا خير فى حمارة لا تلد". وأسألهم عن محصول التمر هذا العام وأنا أعلم إجابتهم سلفًا: "لا خير فيه". يقولون ذلك بصوت واحد، وكل سنةٍ الإجابة نفسها. وأنا أدرك أن الأمر خلاف ما يزعمون.

ونمر ببناء من الطوب الأحمر على ضفة النيل فى منتصف تمامه، وأسألهم عنه، فيقول عمى عبد المنان: "شفخانة لهم حولٌ لا يستطيعون بناءها. حكومة كلام فارغ". وأقول له إننى كنت هنا منذ سبعة أشهر فقط، ولم يكونوا قد بدأوا

بناءها بعد. لكن هذا لا يَثْنِى عمى عبد المنان، فيقول: "كل الذى يُفْلِحون فيه يجيئون إلينا مرة كل عامين أو ثلاثة بجماهيرهم ولواريهم ولافتاتهم. يعيش فلان، ويسقط علان. كنا مرتاحين أيام الإنكليز من هذه الدوشة". وبالفعل يمر بنا جمع من الناس فى لورى قديم وهم يهتفون: "عاش الحزب الوطنى الديمقراطى الإشتراكى". هل هؤلاء الناس يطلق عليهم: "الفلاحون" فى الكتب؟ لو قلت لجدى أن الثورات تصنع بإسمه، والحكومات تقوم وتقعد من أجله، لضحك. الفكرة تبدو شاذة فعلًا، كما أن حياة مصطفى سعيد وموته فى مكان مثل هذا يبدو شيئًا صعبًا تصديقه. مصطفى سعيد كان يحضر الصلوات فى المسجد بانتظام. لماذا كان يبالغ فى تمثيل ذلك الدور المضحك؟ هل جاء إلى هذه القرية النائية يطلب راحة البال؟ لعل الإجابة فى تلك الغرفة المستطيلة ذات النوافذ الخضراء. ماذا أتوقع؟ هل أتوقع أن أجده جالسًا على كرسى وحده فى الظلام؟ أم أتوقع أن أجده معلقًا من رقبته بحبل يتدلى من السقف؟ والرسالة التى تركها فى ظرف مختوم بالشمع الأحمر، متى كتبها؟

"إننى أترك زوجتى وولدى وكل مالى من متاع الدنيا فى ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أمينًا على كل شىء. زوجتى تعلم بكل مالى، وهى حرة التصرف. إنى واثق بحكمتها. ولكننى أطلب منك أن تؤدى هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف إليك كما ينبغى: أن تشمل أهل بيتى برعايتك وأن تكون عونًا ومشيرًا ونصيحًا لولدى، وأن تجنبهما ما استطعت مشقة السفر. جنبهما مشقة السفر، وساعدهما أن ينشآ نشأة عادية ويعملا عملًا مفيدًا. وأنا أترك لك مفتاح غرفتى الخاصة، ولعلك تجد فيها ما تبحث عنه. أنا أعلم أنك تعانى من رغبة استطلاع مفرطة بشأنى، الأمر الذى لا أجد له مبررًا. فحياتى، مهما كان من أمرها، ليس فيها عظة أو عبرة لأحد. ولولا إدراكى أن معرفة أهل القرية بماضى كان سيعوقنى عن مواصلة الحياة التى اخترتها لنفسى بينهم لما كان ثمة مبرر للكتمان. وأنت فى حل من العهد الذى قطعته على نفسك تلك الليلة. فتحدث ما شئت. وإذا لم تستطع أن تقاوم رغبة الاستطلاع فى نفسك فستجد فى تلك الغرفة، التى لم يدخلها

غيرى من قبل، قصاصات ورق وشذورًا متفرقة ومحاولات لكتابة مذكرات وغير ذلك. أرجو على أى حال أن تساعدك على تزجية الساعات التى لا تجد وسيلة أفضل لقضائها. وأنا أترك لك تقدير الوقت المناسب لتعطى ولدى مفتاح الغرفة وتساعدهما على إدراك حقيقة أمرى. إنه يهمنى أن يعلما أى نوع من الناس كان أبوهما، إذا كان ذلك ممكنًا أصلًا، وليس هدفى أن يحسنا بى الظن. حسن الظن هو آخر ما أرمى إليه. ولكن لعل ذلك يساعدهما على معرفة حقيقتهما، ولكن فى وقت لا تكون المعرفة فيه خطرًا. إذا نشآ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه وألوانه وتاريخه ووجوه أهله وذكريات فيضاناته وحصاداته وزراعاته فإن حياتى ستحتل مكانها الصحيح كشىء له معنى إلى جانب معان كثيرة أخرى أعمق مدلولًا. لا أدرى كيف يفكران فى حينئذ. قد يحسان نحوى بالرثاء، وقد يحولاننى بخيالهما إلى بطل. هذا ليس مهمًّا. المهم أن حياتى لن تجىء من وراء المجهول كروح شريرة تلحق بهما الضرر. وكم كنت أتمنى أن أظل معهما، أراقبهما يكبران أمام عينى ويكونان على الأقل مبررًا لوجودى. إننى لا أدرى أى العملين أكثر أنانية: بقائى أم ذهابى. ومهما يكن فإنه لا حيلة لى، ولعلك تدرك قصدى إذا عدتَ بذاكرتك إلى ما قلتُه لك تلك الليلة. لا جدوى من خداع النفس. ذلك النداء البعيد لا يزال يتردد فى أذنى. وقد ظننت أن حياتى وزواجى هنا سيسكتانه. ولكن لعلى خلقت هكذا، أو أن مصيرى هكذا مهما يكن معنى ذلك. لا أدرى. إننى أعرف بعقلى ما يجب فعله، الأمر الذى جربته فى هذه القرية مع هؤلاء القوم السعداء. ولكن أشياء مهمة فى روحى وفى دمى تدفعنى إلى مناطق بعيدة تتراءى لى ولا يمكن تجاهلها. واحسرتى إذا نشأ ولداى، أحدهما أو كلاهما، وفيهما جرثومة هذه العدوى، عدوى الرحيل. إننى أحمِّلك الأمانة لأننى لمحت فيك صورة عن جدك. لا أدرى متى أذهب يا صديقى، ولكننى أحس أن ساعة الرحيل قد أزفت، فوداعًا".

إذا كان مصطفى سعيد قد اختار النهاية، فإنه يكون قد قام بأعظم عمل ميلودرامى فى رواية حياته. وإذا كان الإحتمال الآخر هو الصحيح فإن الطبيعة

تكون قد مَنَّتْ عليه بالنهاية التى كان يريدها لنفسه. تصور عز الصيف فى شهر يوليو العتيد. النهر اللامبالى فاض كما لم يفض منذ ثلاثين عامًا. الظلام يصهر عناصر الطبيعة جميعًا فى عنصر واحد محايد أقدم من النهر ذاته وأقل منه اكتراثًا. هكذا يجب أن تكون نهاية هذا البطل. إنما هل هى فعلًا النهاية التى كان يبحث عنها؟ لعله كان يريدها فى الشمال، الشمال الأقصى، فى ليلة جليدية عاصفة، تحت سماء لا نجوم لها، بين قوم لا يعنيهم أمره. نهاية الغزاة الفاتحين. ولكنهم، كما قالوا، تآمروا ضده: المحلَّفون والشهود والمحامون والقضاة ليحرموه منها. هكذا قال: رأى المحلفون أمامهم رجلًا لا يريد أن يدافع عن نفسه. رجلًا فقد الرغبة فى الحياة. إننى ترددت فى تلك الليلة حين شهقت جين فى أذنى: "تعال معى، تعال". كانت حياتى قد اكتملت ليلتها، ولم يكن ثمة مبرر للبقاء. ولكننى ترددت، وخفت فى اللحظة الحاسمة. وكنت أرجو أن تمنحنى المحكمة ما عجزت أنا عن تحقيقه. وكأنما أدركوا قصدى فصمموا ألا يعطونى آخر أمنية لى عندهم. حتى الكولونيل همند، الذى كنت أتوسم فيه الخير، ذكر زيارتى لهم فى ليفربول، وأننى تركت فى نفسه أثرًا حسنًا. قال إنه يعتبر نفسه إنسانًا متحررًا ليس عنده تحيز ضد أحد. ولكنه رجل واقعى، وقد كان يرى أن زواجًا مثل ذلك لن ينجح. وقال أيضًا أن ابنته وقعت تحت تأثير الفلسفات الشرقية فى أكسفورد، وكانت مترددة بين اعتناق البوذية أو الإسلام. وهو لا يستطيع أن يجزم إذا كان انتحارها بسبب أزمة روحية انتابتها، أو لأنها اكتشفت خداع مستر مصطفى سعيد لها. كانت آن ابنته الوحيدة، وقد عرفتُها وهى دون العشرين، فخدعتها وغررت بها وقلت لها: نتزوج زواجًا يكون جسرًا بين الشمال والجنوب، وحولت جذوة التطلع فى عينيها الخضراوين إلى رماد. ومع ذلك يقف أبوها وسط المحكمة ويقول بصوت هادئ إنه لا يستطيع أن يجزم. هذا هو العدل وأصول اللعبة، كقوانين الحرب والحياد فى الحرب. هذه هى القوة التى تلبس قناع الرحمة، المهم أنهم حكموا عليه بالسجن سبع سنوات فقط، ورفضوا أن يتخذوا القرار الذى كان عليه هو أن يتخذه بمحض إرادته. ويخرج من السجن، ويتشرد فى أصقاع الأرض من باريس

إلى كوبنهاجن إلى دلهى إلى بانكوك، وهو يحاول التسويف. وتكون النهاية بعد ذلك فى قرية مغمورة الذكر على النيل، ولا يستطيع المرء أن يجزم هل كانت اعتباطًا أو أنه أسدل الستار بمحض إرادته. إنما أنا لم أجىء إلى هنا لأفكر فى مصطفى سعيد، فها هى ذى بيوت القرية المتلاصقة من الطين والطوب الأحمر الأخضر تشرئب بأعناقها أمامنا، وحميرنا تحث السير لأنها شمت بخياشيمها رائحة البرسيم والعلف والماء. هذه البيوت على حافة الصحراء كأن قومًا فى عهد قديم أرادوا أن يستقروا ثم نفضوا أيديهم ورحلوا على عجل. هنا تبدأ أشياء، وتنتهى أشياء. ومنطقة صغيرة من هواء بارد رطب يأتى من ناحية النهر وسط هجير الصحراء كأنه نصف حقيقة وسط عالم ملىء بالأكاذيب. أصوات الناس والطيور والحيوانات تتناهى ضعيفة إلى الأذن كأنها وساوس، وطقطقة مكنة الماء المنتظم تقوى الإحساس بالمستحيل. والنهر، النهر الذى لولاه لم تكن بداية ولا نهاية، يجرى نحو الشمال لا يلوى على شىء. قد يعترضه جبل فيتجه شرقًا، وقد تصادفه وهدة من الأرض فيتجه غربًا، ولكنه إنْ عاجلًا أو آجلًا يستقر فى مسيره الحتمى ناحية البحر فى الشمال".

أما الفصل الخامس فكله كلام جنسى وقفشات بذيئة مفتعلة تشارك فيها امرأة قارحة، لسانها زَفِر، لا تستحى من أحد ولا عن شىء ولا يستحى منها ولا لها الرجال الجالسون معها، ومنهم جد الراوى المتدين، الذى لا يجد مع هذا أى حرج فيما تقوله بنت مجذوب، تلك التى لا تُوَرِّى ولا تكتفى بالإيماء بل تفحش وتصف أوضاعا وأعضاء للرجل والمرأة وتفصّل القول فى أشياء شديدة الخصوصية كانت تقع بينها وبين أزواجها فى الفراش على نحوٍ عارٍ وكأننا فى ماخور، ثم هى فوق ذلك مدمنة سجائر، وصوتها خشن رجالى. وبالمناسبة فالرواية تعج بالكلام فى هذا الموضوع بطريقة مَرَضِيّة يبدو معها المؤلف وكأنه محروم جنسا، فهو يهتبل كل سانحة لفتح هذا الصنبور عمالا على بطال، بل بطالا أكثر من عمال. لا جدال فى أن الجنس غريزة من الغرائز، ولا يمكن أن تمضى الحياة وتستمر وتتجدد من دونه، فضلا عن أنه مبعث للرضا واللذة والسرور، ونحن حين نأخذ على المؤلف

ذلك لا نقصد إلى تقذُّر هذه الغريزة وتوابعها بل نجرى على سنة الصيانة والتستر التى جرت عليها الحضارات البشرية طوال التاريخ إلا فى الشاذ النادر حين يحدث خلل. فقد مرد الناس على أن يحتفظوا بممارساتهم فى هذا الميدان بعيدا عن العيون والألسن. أما طرحها هكذا على الملإ بذلك الأسلوب العارى المفحش البذىء فمما لا يرضاه القوم الكرام، فضلا عن أن تشارك المرأةُ فيه الرجالَ "عينى عينك" دون أى حياء أو خجل، بل فى خشونة وسلاطة لسان، وكأنها تؤدى عملا تؤجَر عليه من الله الأجر العظيم. ولأمر ما يضم الأوربيون الجنس مع البذاءات والحديث عن الفضلات البشرية وأمثال ذلك تحت لافتة واحدة هى الـ"scatology"، أى الخُرْئِيّة.

وهناك كذلك الفصل السابع الذى خصصه المؤلف كله لسفريّة من سفريات الراوى للخرطوم برا فى سيارة أجرة جماعية، ولا صلة له بشىء فى الرواية، بل مجرد وصف للطريق والحر القاتل، والسائق وأسلوبه فى القيادة، والمسافرين وما يعانونه فى الجو الملتهب أو يفعلونه عند التوقف فى الطريق ليلا من صلاة وأكل وشرب خمر ورقص وما إلى ذلك دون أن يكون له أى انعكاس على أحداث الرواية أو أشخاصها. من الواضح أنها تمثل للراوى (أو بالأحرى: للمؤلف) ذكريات جميلة، بيد أن هذا ليس مبررا لأن يحشرها فى الرواية حشرا من غير أن يكون هناك ما يستلزم ذلك. إنها مملة كعنصر من عناصر العمل الروائى رغم ما يمكن أن تكون قد أدته للراوى (أو إن شئت: للمؤلف) من فائدة نفسية.

ومع ذلك كله فقد اختيرت هذه الرواية لتكون أفضل رواية عربية، أى أفضل من روايات على الجارم والعقاد والمازنى وتوفيق الحكيم وعبد الحميد جودة السحار وعلى أحمد باكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله ويحيى حقى ونجيب محفوظ ونجيب الكيلانى... إلخ. أَوَتستطيع تلك الرواية أن تصمد مثلا لـ"سارة" العقاد أو "من النافذة" للمازنى أو "عصفور من الشرق" للحكيم أو "جسر الشيطان" للسحار أو "قنديل أم هاشم" لحقى أو "عمالقة الشمال" للكيلانى أو "الثائر الأحمر" لباكثير

أو "شمس الخريف" لعبد الحليم عبد الله أو "رحلة ابن فطومة" لمحفوظ، وهى ليست من أحسن رواياته، ودعنا من "أولاد حارتنا" أو "الثلاثية"؟ ألا إن ذلك لغريب مضحك! ولقد قرأت منذ سنوات غير بعيدة رواية "صالون فى برلين" للسعيد نجم، وهى واحدة من عدة روايات له تعالج الموضوع الذى تعالجه "موسم الهجرة إلى الشمال"، وأراها أفضل منها. ولكن قاتل الله آلات الدعاية التى كثيرا ما ترفع أقواما قد لا يستحقون، وتصرف الضوء عمن هم بكل يقين خليقون بالانتباه والاهتمام.

هذا، وأود الآن التوقف أمام بعض القضايا الهامة التى تعرضت لها الرواية: فمنها تأكيد مستر رتشارد الإنجليزى، وهو أحد من قابلهم الراوى فى القطار وظهر أنه يعرف مصطفى سعيد، أن ما يتطلع إليه السودانيون، وأحسبه يقصد العرب عموما، من التصنيع والتأميم والوحدة العربية ليس إلا خرافات وأوهاما: "ها أنتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد: خرافة التصنيع، خرافة التأميم، الوحدة العربية، خرافة الوحدة الأفريقية. إنكم كالأطفال تؤمنون أن فى جوف الأرض كنزًا ستحصلون عليه بمعجزة، وستحلون جميع مشاكلكم، وتقيمون فردوسًا. أوهام. أحلام يقظة! عن طريق الحقائق والأرقام والإحصائيات يمكن أن تقبلوا واقعكم وتتعايشوا معه وتحاولوا التغيير فى حدود طاقاتكم. وقد كان بوسع رجل مثل مصطفى سعيد أن يلعب دورًا لا بأس به فى هذا السبيل لو أنه لم يتحول إلى مهرج بين يدى حفنة من الإنكليز المعتوهين... وسمعت منصور يقول لرتشارد: لقد نقلتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالى. ماذا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا وما تزال؟ وقال له رتشارد: كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا. كنت تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتم أسطورة "الاستعمار المستتر". يبدو أن وجودنا، بشكل واضح أو مستتر، ضرورى لكم كالماء والهواء".

ولكن هل تطلُّعُنا نحن العرب، بما فينا السودانيون، إلى تلك الغايات المذكورة هو مجرد تمسك بالخرافات؟ لقد سبق أن كانت هناك وحدة عربية بل

وحدة إسلامية على مدار قرون. فإذا جئنا اليوم وأردنا استعادة تلك الوحدة فهل يكون هذا تمسكا بالخرافات؟ ترى لِمَ نعجز عن هذا إذا ما كان أجدادنا استطاعوه؟ ولنفترض أنه لم تكن هناك فى يوم من الأيام وحدة عربية أو إسلامية فما وجه الخرافة فى أن نتطلع إلى تحقيقها نحن؟ هل هى أمر مستحيل؟ لكن ما وجه استحالته؟ هل يناقض قانونا من قوانين الكون؟ هل نحن نبغى أن نطير فى الهواء أو أن نعيش تحت الماء أو أن نسافر بأجسادنا إلى الماضى كما ننتقل من مكان إلى مكان؟ هذه هى الأمور المستحيلة التى يطلَق على من يحاول عملها أنه متمسك بالخرافات. ترى لم استطاع الأوربيون تحقيق الاتحاد الأوربى والسوق الأوربية المشتركة ولا نستطيع نحن مثل ذلك؟ كما استطاع الغربيون إفناء شعوب كاملة من فوق الأرض كالهنود الحمر مثلا وسكان أستراليا الأصليين، فكأنها لم تكن، واستطاعوا تفريغ جزء من فلسطين من أهله، الذين عاشوا فيه آلاف السنين ومعاونة اليهود فى النزوح من أركان المعمورة والاحتشاد فى الأرض المقدسة وإنشاء دولة لهم هناك من العدم. والإنجليز أنفسهم، الذين يعتزى إليهم مستر رتشارد، كانت لهم إمبراطورية من البلاد التى احتلوها فى أرجاء العالم المختلفة. فهل الوحدة العربية أصعب من هذا الذى حققه الغربيون ظلما وإجراما وعتوا وجبروتا؟ على الأقل: نحن لن نقتل أحدا، ولن نبيد أحدا، ولن نعتدى على أرض أحد، بل كل ما نبغيه هو أن نوجد رباطا يجمعنا نحن العرب فى كيان واحد. فما وجه الإنكار على ذلك؟ صحيح أننا لا نحسن السياسة ولا وضع الخطط ولا إتيان البيوت من أبوابها، وأن الغربيين يتفوقون علينا حاليًّا بالدهاء والعلم والتخطيط والنظام والجِدّ. لكن من قال إننا سوف نبقى هكذا دهر الداهرين؟ إن الأمم كلها تتغير، ولا توجد أمة ظلت على حالها طوال الحقب. ولقد كان الغربيون متخلفين لعدة قرون مضت، وكانت أمم الإسلام أكثر منهم تحضرا ونظافة وعلما وفكرا ودهاء، وأغنى وأحسن مستوى معيشة، ثم جرت مياه كثيرة فى النهر فتغيرت الأحوال: أحوالنا وأحوالهم. وعلينا أن نعقد العزم مهما فشلنا فيما مضى، بل مهما فشلنا فيما هو آت. لا ينبغى أن نيأس أبدا. ثم إن العرب أنفسهم قد فتحوا يوما

العالم، ودخلت الأمم المختلفة على أيديهم الإسلام واصطنعت العربية لغة لآدابها وعلومها وفكرها. فهل نحن أقل من جدودنا عقلا أو همة أو إيمانا وتمسكا بالأمل؟

وصحيح أيضا أن الدول الاستعمارية لا ولن تتركنا فى حالنا. بيد أننا لا ينبغى أن ننام فى الخط بحجة أنهم يتآمرون علينا. فالتاريخ كله تآمر من الدول بعضها على بعض، وكل دولة تدس طوال الوقت للأخرى وتعمل على تعويقها حتى تفوز دونها باللقمة الطرية وتتركها تخبط رأسها فى الحائط. ومن لا يستطع التعايش فى هذا الجو ويسن أسنانه ويستعد للصراع استعدادا جيدا فلا يلومنّ سوى نفسه، إذ هو فاشل وغبى ومتخلف لا يحب أن يبذل جهده، ويظن أن آماله سوف تتحقق، وهو نائم، بمعجزة من السماء. وهذا ما قاله بحقٍّ مستر رتشارد.

فنحن لا نبذل جهودنا لبلوغ أمانينا، بل نؤثر النوم فى العسل بل بالأحرى: فى المجارى، ونحسب أن الأحوال ستنعدل من تلقاء نفسها، مع أن هذا هو الخَطَل والهَبَل والسفه والعته والبله بعينه، وإن كان مستر رتشارد لا يقصد تنبيهنا بقدر ما يقصد تيئيسنا والتهكم بنا والتندر على حالنا كى يزيدنا تخبطا واضطرابا. وهذا لون من التآمر والدس الذى تمارسه الدول بعضها مع بعض. فدول الغرب تعرف أن الحياة صراع وخداع، وهو حين يقول هذا إنما يطبق هذا الصراع والخداع. لكن العاقل هو من استخلص الحكمة حتى من فم عدوه، وحَوَّل الجراثيم أمصالا وأَلْقِحَة. وقديما قال عمر رضى الله عنه إن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة. وكنت كتبت ذات مرة فى صفحتى الفيسبوكية أن الظن بفاعلية الدعاء دون عمل وعرق ودموع هو استمساك بالحبال الذائبة، فردت قارئة بأن من يدعو الله لا يقال إنه متعلق بالحبال الذائبة. وبطبيعة الحال أنا لا أقصد بتاتا شيئا مما فهمته القارئة، إذ القصد من كلامى أن الدعاء وحده لا يؤدى إلى شىء. وكان الكلام بمناسبة دعاء كثير منا على أمريكا وإسرائيل والدول الاستعمارية دون اتخاذنا أية خطوة تقرّبنا من غايتنا سوى الكلام والدعاء. وكان ولا يزال دليلى هو أننا ندعو منذ قرون، وهم يكسبون طوال الوقت بينما نحن نخسر على الدوام مع أنهم لا

يدعون. ذلك أنهم يعملون. وهم بهذا، رغم جهلهم به، إنما يجرون على سنة نبينا صلى الله عليه وسلم حين قال: اعقلها وتوكل. ولم يقل: ادع الله ثم اتركها وانصرف. وعقل الدابة هو العمل. أى عليك أن تأخذ بالأسباب. والأسباب فى حالة الناقة هى ربطها بالعقال، أى الحبل الذى يعقلها ويمنعها الحركة والانطلاق، وإلا شردت منا بعيدا ولم نجدها. ومثله قوله عليه السلام: "لو توكلتم على الله حقَّ توكُّلِه لرزقكم كما يرزق الطير: تغدو خِمَاصًا، وتروح بِطَانًا". فإذا كان على الطير أن تغدو، أى تنهض من أعشاشها وتنطلق فى الفضاء بحثا عن طعامها من الحب والديدان، حتى تتخلص من جوعها وتملأ بطونها ويحصل لها الشِّبَع، فكيف نظن أن التوكل يعنى أن نبقى فى بيوتنا انتظارا لسقوط الطعام والشراب فى أفواهنا، والملابس فوق أبشارنا، ولا نخرج بحثا عن رزقنا ورزق أولادنا ونسائنا، ثم نقول إننا متوكلون؟ وعن رسول الله أن التوكل إنما يكون بعد الكَيْس، أى بعد الاجتهاد واتخاذ الأسباب، أما قبل ذلك فهو تواكل. وكان صلى الله عليه وسلم قد "قضى بين رجلين، فقال المقضى عليه لما أدبر: حسبى الله ونعم الوكيل. فقال النبى صلى الله عليه وسلم: إن الله يلوم على العجز. ولكن عليك بالكَيْس. فإذا غلبك أمر فقل: حسبى الله ونعم الوكيل". يعنى أن الإنسان عليه أن يستفرغ وسعه وجهده أولا قبل أن يحسبن، وإلا فلا فائدة فى الحسبنة.

ذلك أن ديننا ليس دين كلام بل دين عمل واجتهاد وإنجاز. ولو كان المسلمون الأوائل مثلنا سقوط همة وعجزا وتهافتا وكسلا لما خرجوا من جزيرتهم ولأكلتهم الأمم من حولهم أكلا. وفى حديث آخر لرسول الله عليه الصلاة والسلام: "غَطُّوا الإناءَ، وأَوْكُوا السِّقَاءَ، وأَغْلِقوا البابَ، وأَطْفِئوا السِّراج، فإن الشيطان لا يَحُلُّ سِقَاءً ولا يَفْتَحْ بابًا ولا يَكْشِفْ إناءً". فانظر كيف يأمرنا باتخاذ كل التدابير اللازمة لتجنب الأذى والضرر، ولم يقل: دعوا الأمور كما هى، وتوكلوا على الله ولا تخافوا. إن الحياة قائمة على التدافع، وعلينا أن نحوز كل أسباب القوة، والله هو القوى، وله سبحانه المثل الأعلى، وعلينا أن نتقوى بكل طاقتنا وجهدنا لا نألو فى ذلك شيئا: "وأعِدّوا لهم ما استطعتم من قوة". وهذا مع الأعداء، أما مع

أهل الخير والسلم فالتعاون على البر والتقوى. وفى القرآن يتكرر الربط على نحو ملحوظ بين الإيمان والعمل الصالح بما يفيد أنه لا إيمان بدون عمل صالح. وفى الحديث: "ليس الإيمان بالتمنى، ولكنْ ما وَقَرَ فى القلب، وصدَّقه العمل". والعمل الصالح ليس هو الصلاة والصيام فحسب، بل هو كل عمل مفيد للشخص أو لأسرته أو لأمته أو للإنسانية جميعا. فالعمل الصالح فى ديننا هو أى نشاط حضارى مثلما أن العلم ليس هو ما يسمى بـ"العلم الشرعى" من فقه وتفسير وحديث وكلام فقط، بل هو صنوف العلوم كلها بما فيها العلوم الطبيعية والرياضية والإنسانية، إذ الحياة لا تستغنى ببعض هذه العلوم عن الأخرى، بل تحتاجها جميعا، ولا يمكن أن يكون هناك تقدم بدونها، وبخاصة علوم الدنيا من طب وطبيعة وكيمياء وأحياء وجيولوجيا وصيدلة وجغرافيا وتاريخ. ولأمر ما أكد القرآن الكريم أن الله قد خلق الإنسان فى كَبَدٍ، أى عناء ومشقة. فهذه هى طبيعة الحياة، ومن لم يع هذا ويُرَاعِهِ فى تصرفاته وتفكيره وتخطيطه ضاع وافترسته الذئاب، وما من باكٍ عليه.

وأنا مع مُحَاوِر مستر رتشارد فى أن الغرب الاستعمارى قد وضع العراقيل فى طريقنا وتفنن فى تصدير المشاكل إلينا. لكنى لست معه إن ظن أن توضيح الأمر على هذا النحو للغربيين من شأنه أن يوقظ ضمائرهم فيعاملونا بالحسنى والعدل والرحمة. وقد يبدو كلام رتشارد الخاص بأن الغربيين قد رحلوا عن بلادنا وأننا رغم هذا ما زلنا مغروزين فى مشاكلنا ومآسينا مراوغا لا يلامس الحقيقة. لا، إنه يلامسها بل يصيب كبدها، وما كلامه هذا إلا مُضِيٌّ مع سياسة التضليل التى ينتهجونها معنا واستمرارٌ للحرب النفسية التى يشنونها علينا. ذلك أنه يعرف عز المعرفة أن تآمرهم علينا لم ولن ينقطع وسيظل مستمرا إلى يوم الدين.

لكن ردى هذا على مستر رتشارد لا يعنى ولا ينبغى أن يعنى أننا بُرَءَاء. لا بل نحن مجرمون فى حق أنفسنا وحق أولادنا وحق تاريخنا وحق ديننا، برضانا بما نحن فيه وعدم تحركنا للخروج من هذا المستنقع الكريه واستمرائنا للتخلف والمذلة التى تحيط بنا من كل جانب. إن الغربيين لن يحرك ضمائرهم حديثنا

الممجوج عن ظلمهم لنا وإجحافهم بحقوقنا، إذ هم يؤمنون بأن القوة هى الحق، وأن الحياة قائمة على أن البقاء للأقوى، وأن من حقهم دون سائر الأمم التمتع بطيبات الحياة، وأن الآخرين لا يستحقون أن يُعَامَلوا معاملة الآدميين، وأقصى ما يمكن أن يفكروا فيه بالنسبة لهم هو أن يرموا لهم الفضلات العفنة. فهم جنس أبيض، والباقون عبيد لا قيمة ولا حقوق لهم. وإذن فخروجنا من هذا المستنقع المنتن هو واجبنا نحن لا يصح أن ننتظر أحدا سوانا يقوم به ولا ينبغى أن نتوقع مَخْرَجًا آخَرَ غيره.

لقد شخَّص مالك بن نبى حالتنا النفسية المتردية فى الطور الحالى من تاريخنا بأنها حالة "القابلية للاستعمار"، بمعنى أننا نحب أن يستعمرنا الآخرون، أو على الأقل: مهيَّأون لذلك. ومن هنا كان من الصعب علينا الانعتاق من تلك الحالة المتردية المزرية. وأنا أفضل الغوص أبعد من هذا التشخيص فأقول إن القابلية للاستعمار هى بدورها عرض لمرض نفسى أعمق، ألا وهو المذلة والانكسار وانعدام الثقة بالنفس حتى لقد صرنا نتصور أنه لا يمكننا النهوض من رقدة البلادة التى نحن فيها والتخلص من العجز الذى يُشِلّ منا الإرادة. وهذا الشعور بالمذلة هو ثمرة لتاريخ طويل من الهزيمة والسقوط المتتابع أمام الغربيين وغيرهم بدءا من الحروب الصليبية وهجوم المغول على بلاد الإسلام ووصولهم إلى بغداد وتجاوزهم إياها إلى قريب من حدود مصر، ومرورا بسقوط الأندلس ووقوع بلادنا فريسة للاستعمار الغربى ثم ضياع فلسطين منا نحن الذين نملكها منذ آلاف السنين.

وقد تسببت فى هذا الضعف الذى أدى فى النهاية إلى الانهيار عوامل متعددة منها الانقسام السياسى والمذهبى وما نتج عنه من حروب داخلية، ومنها الترف الإجرامى الذى كان يعيش فيه الحكام ومن يلوذ بهم فى الأعصر التى سبقت التردى، ومنها الركون إلى البلادة وإهمال الاستعداد العسكرى لأعدائنا، ومنها سقوط كثير من المسلمين فى براثن الصوفية الكذابين الضالين المضللين وانصرافهم عن العمل من أجل السيادة فى الحياة والتفوق فى أمور الدنيا، ومنها

الاستبداد السياسى، ومنها ترك السعى وراء العلم، وبخاصة العلوم الطبيعية والرياضية التى تكفل لأهلها القوة والسلطان وتوفر لهم العيش الكريم، ومنها النفور من الكدح والإتقان والرضا بالقليل واعتماد سياسة الإهمال فى كل ما تتناوله أيدينا من عمل. ولا ينبغى أن ننسى تراخى الزمن وتتالى القرون ودوره فى خلخلة الإرادة وإشاعة الكسل والتبلد الناتجين عن الطمأنينة الزائدة اعتمادا على الماضى المجيد.

وكانت أوربا طول الوقت تتطور علميا وسياسيا وتجوز كثيرا من المخاضات، بينما نحن نغط فى غيبوبة لا ندرى معها ما يجرى على الشط الآخر للبحر المتوسط حتى لقد قامت ثوراتها ونحن لا نعرف أن ثم ثورات تقع، وقبلها مكتشفات علمية وجغرافية تتم وتفتح الأبواب والطرق أمام الغربيين إلى المجد والعزة والغنى والسيادة، فى حين نظن نحن أنهم ما فتئوا أضعف منا ومتخلفين عنا كما كانت حالهم قديما. وقد ظهر هذا فى موقف المماليك من الغزو الفرنسى لمصر، إذ ظنوا أن هزيمة الفرنسيس لن تأخذ فى أيدهم غلوة، فكان ما كان. ثم تتالت الهجمات الاستعمارية على بلاد العرب، التى سقطت تباعا فى أيدى الغربيين. ومن يومها والعرب والمسلمون قد انكسروا نفسيا، ولم يعودوا أولئك العرب والمسلمين القدماء الممتلئين اعتزازا بالنفس وإيمانا بحتمية انتصارهم على أعدائهم. ثم ازداد هذا الشعور بالاحتكاك بأوضاع الأوربيين فى بلادهم إذ وجدوا الفارق المدنى والثقافى بينهم وبين الأوربيين كبيرا، فبات الكثيرون منا لا يتصورون إمكان لحاقنا بأعدائنا. ونظرة فى كتاب رفاعة: "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" والمقارنة بينه وبين صورة مصر فى عهد الجبرتى أيام الحملة الفرنسية تقرب إليك ما أقول. ويزداد الأمر سوءا والإحباط تراكما حين يجد المسلمون أن كثيرا من حكامهم يعملون ضد شعوبهم وأمتهم عن وعى أو عن جهل. بل إن بعضهم ليتعاون مع أولئك الأعداء ويجتهد بكل قواه من أجل التمكين لهم.

بعد هذا كله من السهل أن نرى كيف كان الدور الذى قام به مصطفى سعيد فى بريطانيا أسوأ دور لأسوإ شخص عربى مسلم فى مواجهة الغرب، إذ رغم كل المواهب التى حباه الله بها والإمكانات التى أتيحت له لم يخطر له قط إفادة نفسه أو أمته أو حتى أهله الأقربين لدرجة أنه لم يفكر طوال وجوده فى بريطانيا فى أمه، وحين بلغه نبأ موتها لم يبال بالأمر فلم يشعر بأى حزن وانصرف عن التفكير فيها فى الحال، وبدد حياته فى علاقات نسائية شهوانية عقيمة دمرته وأعادته إلى بلاده محطما مستنزفا لا يستطيع أيضا نفعها بشىء. بل إن فى الرواية من يقول إنه كان عميلا للاستعمار البريطانى. وأيا ما يكن الحال فإنه لم يفكر قط فى نفع أمته.

أما قول محمد هيبى فى دراسته: "الأنا والآخر فى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح": "فى المرحلة الثانية، مرحلة العودة إلى الوطن، جاء الصدام الثانى، الصدام مع الشرق ومع المجتمع الذى ينتمى إليه مصطفى سعيد. وهنا يمثل مصطفى سعيد المثقفَ الشرقى العربى المسلمَ الذى يبدأ مشروعا تقدميا: فكرا وثقافة، فيصطدم داخل مجتمعه بالقوالب الثابتة، اجتماعية كانت أو دينية، والتى تعارض المشروع وتعمل على هدمه" فكنت أحب أن يكمله ويتكرم علينا بذكر ذلك المشروع التقدمى الفكرى والثقافى الذى أراد أن يقوم به بطلنا الهمام مصطفى سعيد، لكن المجتمع المتيبس داخل القوالب الثابتة قد وقف فى طريقه حائلا بينه وبين تنفيذ هذا المشروع الذى كان كفيلا أن يقلب الدنيا رأسا على عقب ويأخذ بيد السودان والسودانيين إلى آفاق التقدم الرحبة ويضعهم على نفس مستوى الغربيين أولاد الذين. لكن الباحث للأسف لم يتكرم علينا بذلك، فبقى كلامه مجرد كلام لا قيمة له ولا معنى، ببساطة لأنه لا وجود له إلا فى ذهنه. إنه كلام نظرى لا وجود له فى الواقع الحقيقى. وكثير من الباحثين للأسف المر لا ينطلقون فى كلامهم من الواقع بل من الخيال والفكر النظرى المسبق تطبيقا لكلام حفظوه دون تمحيص، وظنوا أن كل ما عليهم هو ترديد تلك الرواسم. وكفى الله الباحثين العرب شرور التفكير المستقل.

ومن هنا فإن ما أضافه محمد هيبى بعد ذلك عن مصطفى سعيد قائلا: "عليه فإن مصطفى سعيد يمثل الشرق بشكل عام، والعالم العربى بشكل خاص، فى صراعه مع الغرب الإمبريالى الذى استعمر الشرق، ونظر إليه نظرة دونية، وامتهن كرامته فحرمه حريته وسيادته على أرضه، ونهب خيراته وتمتع بها بدون أن يعطى له فرصة التمتع ولو بالنزر اليسير من هذه الخيرات. مصطفى سعيد الذى رأى ألا بدّ من هجوم على العالم الإمبريالى فى عقر داره، هجوم ثقافى حضارى سلاحه الثقافة والجنس والتضليل (السياسة)، هجوم يحسم الصراع أو يجيّره لمصلحة مصطفى سعيد وما يمثله، مصلحة شعبه ووطنه، لكى تتسنى له فرصة العودة إلى وطنه ليخوض المعركة الأخرى الضرورية مع القوالب الرجعية المتسلطة فى مجتمعه، والتى بدون حسمها لن يستطيع هذا المجتمع النهوض من جديد ومتابعة حياته بحرية وكرامة. وما الأوضاع السائدة فى العالم العربى اليوم إلا دليل على أن الطيب صالح يعى تمام الوعى أنّ مشوار مصطفى سعيد، وبعده حسنة والراوى، لم يكتمل بعد، وأنّ صرخات الراوى بطلب النجدة ما زالت مدوية لا بد أن تصل إلى من سيتابع الطريق" إن هذا الذى أضافه محمد هيبى عن مصطفى سعيد هو كلام فارغ لا قيمة له البتة. إنه ليس أكثر من شعارات مدوية طنانة خالية من المضمون الحقيقى. وبالله عليك، أيها القارئ، كيف ينقلب الحال فيطلب الراوى النجدة ممن قال محمد هيبى نفسه إنه قد أتى لنجدتهم؟ صدق المثل القائل: جئتك يا عبد المعين لتعيننى فوجدتك يا عبد المعين بحاجة إلى الإعانة. ومعنى هذا أن ما قاله هيبى هو، كما قلت أكثر من مرة، طنطنة لا تقدم ولا تؤخر!

وهناك أيضا قضية إكراه حسنة بنت محمود على الزواج من ود الريس. لقد رفضت حسنة هذه الفكرة مُذْ سمعت بها، لكن ود الريس أصر على أن تكون من نصيبه مؤكدا أن النساء لا ينبغى أن يكون لهن رأى فى هذه المسألة، إذ هى أمر يقرره الرجال وحدهم، وأنه سوف يفاتح أباها فى ذلك الموضوع ويتفق معه على الاقتران بها. وقد كان ثمرة هذا الإكراه أنها قتلت ود الريس وقتلت نفسها قتلة شنيعة. ولمثل ذلك الموقف من ود الريس ووالد حسنة تُتَّهَم المجتمعات العربية

والإسلامية بأنها مجتمعات تظلم المرأة وتمكن الرجل من قهرها وإجبارها على فعل ما لا تحب، وهو ما يسمى بـ"الأبوية"، أو إذا شئنا الرطانة بالمصطلحات الأجنبية: "البطرياركية". والحق أن هذا ظلم مبين للمرأة وإجحاف بها وعدوانٌ جلفٌ عليها وعلى ما أتى به سيدنا محمد من تكريم للنساء ورحمة بهن وإعلاء لشأنهن ورفع للغبن عنهن وإعطائهن ذات الحقوق التى تُعْطَى الرجال وعدم التمييز بينهن وبينهم فيما عدا قوامة البيت، التى يسندها الإسلام للرجل.

والغريب المريب أن يعزو بعض الدارسين إكراه المجتمع لحسنة بنت محمود على الزواج من ود الريس على خلاف رغبتها وإرادتها إلى الفكر الدينى المتحجر مع أن هذا غير صحيح، إذ الدين يقف فى صف حسنة تماما على ما سوف نبين بعد قليل. ونتحدى من يقول خلاف ذلك. وعلى الباحثين أن يَتَحَرَّوُا الحقيقة إن كانوا جاهلين أو يَصْدُقوا القارئ فيما يقولون ويكفوا عن الكذب والادعاء الباطل على الإسلام. ففى مقاله المذكور آنفا يقول محمد هيبى، الذى يأخذ كثيرا مما فى مقال محمد رشد: "علاقة الأنا والآخر فى موسم الهجرة إلى الشمال" المنشور فى موقع "ديوان العرب" فى ٣١/ ١/ ٢٠٠٩م: "حسنة بنت محمود هى، فى رأينا، الوجه المشرق فى الصراع داخل المجتمع السودانى الأفريقى العربى أو الشرقى. وليس عبثا اختيار الطيب صالح للاسم: "حسنة". هى الوجه المشرق الذى رفض الظلم والظلام برفضه للقوالب الاجتماعية والدينية الثابتة. حاولتْ تغييرها فدفعت الثمن غاليا، ولكن عن إيمان ورغبة بدفع الثمن لكسر تلك القوالب، مفضلة ذلك على الرضوخ لها. يتمثل ذلك بوضوح فى محاولة حسنة الخروج عن المألوف فى انتقاء الزوج، ورفضها الزواج من ود الريس وما يمثله من قوالب رجعية جاهزة وثابتة، والذى مَثَّل باغتصابه لحسنة اغتصابَ هذه القوالب الرجعية للواقع العربى. ولما فشلت حسنة فى محاولتها، كإشارة إلى قوة تلك القوالب الجاهزة وتغلغلها فى المجتمع السوداني/ العربي/ الشرقى، آثرت النهاية المأساوية بقتل ود الريس وانتحارها، وما فى ذلك من إشارة إلى قوة الرفض والحاجة إليها وإلى التضحية من أجل بلوغ الهدف: التغيير من أجل الانعتاق والحرية.

ومن نفس المنطلق يتساءل محمد رشد: ولماذا تفضل حسنة بنت محمود أرملة مصطفى سعيد الراوى على جميع من تقدموا لخطبتها، وحين أرغمها أهلها على الزواج من ود الريس قتلته وانتحرت لو لم تكن قد رأت فى الراوى استمرارا لزوجها الذى لقحها بأفكاره ومدنيته، فلما مات أرادت أن تستمر فى نفس الطريق الذى بدأته معه، ولم يكن ود الريس ليمثل لها المعين والمساعد؟ ويبدو واضحا هنا أنها رأت فى الراوى المعين والمساعد، ولكن الفكر الاجتماعى والدينى المتحجر والمسيطر فى المجتمع لم يمكنهما من المواصلة، فماتت حسنة بنت محمود، وصرخ الراوى صرخته المدوية والمعبرة: "النجدة. النجدة" كتعبير عن طلب الحياة، والتى ما زال صداها يتردد فى أجواء العالم العربى كله ليوقظ الضمائر ويشحذ الهمم بألا بدّ من تضافر القوى الخيِّرة النيِّرة لتستمرّ الحياة الحرة الكريمة".

والحق أن ما قيل عن الفكر الدينى الرجعى المتحجر هو كذب فى كذب. لو قيل إن المسؤول عن ذلك هو التقاليد الاجتماعية المتخلفة لقلنا: نعم ونعام عين. أما مساس الدين والتحرش به تحت زعم إدانة الفكر الدينى المتحجر فهو سخف يحتاج إلى من يصكه فى وجهه، وبخاصة أن الذين استنكروا موقف حسنة من ود الريس وقهروها على الاقتران به ضد رغبتها لم يتحججوا بالدين ولم يشيروا إليه فى كلامهم على أى نحو بل كان كلامهم منصبا على التقاليد الاجتماعية. فلماذا حَشْر الدين هنا؟ وهذا إن كانت التقاليد فعلا تُكْرِه امرأة مثل حسنة بنت محمود على الزواج برجل لا تريده، فقد نفت ذلك زوجة د. عبد الله الطيب البريطانية فى مقال لها عن رواية الطيب صالح عنوانه "من هو مصطفى سعيد بطل "موسم الهجرة إلى الشمال"؟ شاهدة على زمن الرواية وأبطاله تستجمع خيوط القصة" (جريدة "الشرق الأوسط" اللندنية/ الأربعاء ١١/ ٤/ ٢٠٠٧م)، إذ قالت بالحرف إن "قصة حسنة وزواجها الثانى منافٍ للواقع حيث إن التقاليد القروية تمنح الأرامل الحرية فى اختيار الزوج على عكس العذراوات". وعلى أية حال فموقف الإسلام من إجبار النساء على ا لزواج ممن لا يردن الاقتران به معروف تماما: لقد ألح

الرسول الكريم على أن أمر الزواج لا يصح ولا يحل أن يتم بمعزل عن علم الفتاة أو المرأة أو على عكس رغبتها. ومشهورة تلك القصة التى تحكى رفض إحدى الفتيات المسلمات على عهد النبى عليه السلام خِطْبة ابن عمها لها لأن والدها وافق على الأمر دون استشارتها. وحين علم النبى بذلك أعلن فى حسم أن النصف الحلو هو صاحبُ المصلحة فى هذا الأمر، ومن ثم فهو الوحيد الذى يملك الحق فى القبول أو الرفض، وأنه لا يحل إكراهه على شىء. وعندما اطمأنت الفتاة المذكورة إلى أن الإسلام يقف فى صفها ويرفض إتمام الزواج من دون رغبتها ورضاها صرحت بموافقتها على الخِطْبَة بعد أن نجحت فى تعريف أبيها بأن الأمر أمرها هى وأن الزواج لا يمكن أن يقع من غير أخذ رأيها والحصول على موافقتها. وبهذا حسمت المسألة لصالح المرأة. فكيف نأتى نحن المسلمين بعد ذلك ونقوض ما بناه النبى عليه السلام ونجبر نساءنا على الاقتران بمن لا يحببن. وعجيب أمر ود الريس، الذى يصر رغم أنف حسنة على تزوجها بالقوة والإكراه. ترى أين غابت الرجولة والكرامة والحساسية الإنسانية واحترام شريعة الإسلام حتى ليريد أن يحصل على ما يريده منها بقوة الأظافر والأسنان وكأنه وحش كاسر مسعور؟ لقد قيل قديما: كل شىء يصح نيله بالقوة إلا الحب، فإنه لا يصلح إلا بالرضا.

إلا أننى مع هذا لا أستطيع أن أفهم الأسلوب العنيف البشع الذى عبرت به حسنة بنت محمود عن كراهيتها للزواج من ود الريس منذ البداية. ذلك أنها امرأة أمية، ولم يصدر عنها من الكلام والمواقف ما يدل على أنها كانت مُوَلَّهَة بمصطفى سعيد إلى الحد الذى لا يمكن أن تطيق أى زوج آخر بعده. بل لقد سألها الراوى عن رأيها فى زوجها قبل اقترانها بود الريس، فلم تقل ما يفهم منه أنها كانت تحبه ذلك الحب النارى الملتهب، وبخاصة أنها لم تكن تمثل له شيئا خاصا لدرجة أنه قد أخفى عنها كتبه ورسومه وأسراره فى غرفة لم تدخلها يوما، ولم يعطها مفتاحها، ولم تفكر هى قط فى سؤاله عما تحتويه، بل لم تكن تعرف شيئا عن ماضيه ولا أنه أستاذ جامعى سابق فى جامعة بريطانية. وهذا إن كان لها أن تفهم

دلالة أى شىء من ذلك. إننى لا أنكر عليها حقها فى رفض هذا الظلم الجلف اللاإنسانى الذى وقع عليها بتزويجها كرها من ود الريس، لكن شخصيتها التى قدمها لنا المؤلف فى عمله الروائى لا تجعلنا نتوقع منها ذلك العنف الشنيع. وهذا كل ما هنالك. صحيح أنها هددت بأن تقتل ود الريس وتقتل نفسها لو أُجْبِرَتْ على تزوجه، لكنْ كَمْ من الرجال والنساء، وبخاصة فى مجتمعاتنا، يقولون ما لا يفعلون، ويهددون بما لا ينفذون! وأيا ما يكن الحال فمن اللافت للنظر ارتباط الجنس بالعنف والدماء فى الرواية سواء فى علاقات مصطفى سعيد بالنسوة البريطانيات أو فى زواج ود الريس بأرملة مصطفى سعيد.

وثالثة القضايا التى أريد تناولها هى القضية التى يمثلها الفصل الأخير من الرواية. وهذا أولا نصه كاملا، وهو يحكى ما فعله الراوى عقب دخوله غرفة مصطفى سعيد التى لم يَلِجْها أحد غيره من قَبْلُ واطّلاعه على كثير من أوراق الرجل وأسراره الحميمية ومعرفته تفاصيل ما كان مصطفى قد حكاه له عن حياته فى بريطانيا وعلاقاته بالنساء هناك بما فيهن زوجته التى قتلها ودخل السجن بسببها: "دخلتُ الماء عاريًا تمامًا كما ولدتنى أمى. أحسستُ برجفة أول ما لامست الماء البارد، ثم تحولت الرجفة إلى يقظة. النهر ليس ممتلئًا كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحاريق. لقد أطفأتُ الشموع وأغلقت باب الغرفة وأغلقت باب الحوش دون أن أفعل شيئًا. حريق آخر لا يقدم ولا يؤخر. تركتُه يتحدث وخرجتُ لم أَدَعْه يكمل القصة. فكرت أن أذهب وأقف على قبرها. فكرت أن أرمى المفتاح حيث لا يجده أحد. ثم عدلت. أعمال لا معنى لها، ومع ذلك لا بد من القيام بعمل ما.

وقادتنى قدماى إلى الشاطئ، وقد لاحت تباشير الفجر فى الشرق. سأنفِّس عن غيظى بالسباحة. كانت الأشياء على الشاطئين نصف واضحة، تبين وتختفى، بين النور والظلام. كان يدوى بصوته القديم المألوف، متحركًا كأنه ساكن. لا صوت غير دوى النهر وطقطقة مكنات الماء غير بعيد. وأخذت أسبح نحو الشاطئ الشمالى. وظللت أسبح وأسبح حتى استقرت حركات جسمى مع قوى الماء إلى

تناسق مريح. لم أعد أفكر وأنا أتحرك إلى الأمام على سطح الماء. وقع ضربات ذراعى فى الماء، وحركة ساقى، وصوت زفيرى بالنفس، ودوى النهر، وصوت المكنة تطقطق على الشاطئ. لا أصوات غير ذلك. ومضيت أسبح وأسبح، وقد استقر عزمى على بلوغ الشاطئ الشمالى. هذا هو الهدف. كان الشاطئ أمامى يعلو ويهبط، والأصوات تنقطع كلية ثم تضج. وقليلًا قليلًا قليلًا لم أعد أسمع سوى دوى النهر. ثم أصبحت كأننى فى بهو واسع تتجاوب أصداؤه. والشاطئ يعلو ويهبط، ودوى النهر يغور ويطفو. كنت أرى أمامى نصف دائرة. ثم أصبحت بين العَمَى والبصر. كنت أعى ولا أعى. هل أنا نائم أم يقظان؟ هل أنا حى أم ميت؟ ومع ذلك كنت ما أزال متمسكًا بخيط رفيع واهن: الإحساس بأن الهدف أمامى لا تحتى، وأننى يجب أن أتحرك إلى الأمام لا إلى الأسفل. لكن الخيط وَهَنَ حتى كاد ينقطع، ووصلت إلى نقطة أحسست فيها أن قوى النهر فى القاع تشدنى إليها. سَرَى الخَدَرُ فى ساقى وفى ذراعى، اتسع البهو وتسارع تجاوب الأصداء الآن.

وفجأة، وبقوة لا أدرى من أين جاءتنى، رفعت قامتى فى الماء. سمعت دوى النهر وطقطقة مكنة الماء. تلفتُّ يَمْنَةً ويَسْرَةً، فإذا أنا فى منتصف الطريق بين الشَّمال والجنوب. لن أستطيع المضى، ولن أستطيع العودة. انقلبتُ على ظهرى وظللتُ ساكنًا أحرك ذراعى وساقى بصعوبة بالقدر الذى يبقينى طافيًا على السطح. كنت أحس بقوى النهر الهدامة تشدنى إلى أسفل، وبالتيار يدفعنى إلى الشاطئ الجنوبى فى زاوية منحنية. لن أستطيع أن أحفظ توازنى مدة طويلة. إن عاجلًا أو آجلًا ستشدنى قوى النهر إلى القاع. وفى حالة بين الحياة والموت رأيت أسرابًا من القطا متجهة شمالًا. هل نحن فى موسم الشتاء أو الصيف؟ هل هى رحلة أم هجرة؟ وأحسست أننى استسلم لقوى النهر الهدامة. أحسست بساقى تجران بقية جسمى إلى أسفل. فى لحظة لا أدرى هل طالت أم قصرت تحول دوى النهر إلى ضوضاء مجلجلة، وفى اللحظة عينها لمع ضوء حاد كأنه لمع برق. ثم ساد السكون والظلام فترة لا أعلم طولها، بعدها لمحتُ السماء تبعد وتقرب، والشاطئ يعلو ويهبط.

وأحسست فجأة برغبة جارفة إلى سيجارة. لم تكن مجرد رغبة. كانت جوعًا. كانت ظمأ. وقد كانت تلك لحظة اليقظة من الكابوس.

استقرت السماء واستقر الشاطئ، وسمعت طقطقة مكنة الماء، وأحسست ببرودة الماء فى جسمى. كان ذهنى قد صفا حينئذ، وتحددت علاقتى بالنهر: إننى طاف فوق الماء، ولكننى لست جزءًا منه. فكرت أننى إذا متُّ فى تلك اللحظة فإننى أكون قد متُّ كما وُلِدْتُ، دون إرادتى. طول حياتى لم أختر ولم أقرر. إننى أقرر الآن. إننى أختار الحياة. سأحيا لأن ثمة أناس قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن ولأن على واجبات يجب أن أؤديها. لا يعنينى إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى. وإذا كنت لا أستطيع أن أغفر فسأحاول أن أنسى. سأحيا بالقوة والمكر. وحركت قدمى وذراعى بصعوبة وعنف حتى صارت قامتى كلها فوق الماء. وبكل ما بَقِيَتْ لى من طاقة صرخت، وكأننى ممثل هزلى يصيح فى مسرح: النجدة. النجدة".

وأول شىء يفد على الذهن هو هل مات الراوى فى النهر أو استطاع النجاة؟ فإن كان قد مات فمن يا ترى نقل لنا كل ما حكاه لنا فى هذه الرواية؟ هذه ثغرة خطيرة فى الرواية تنسف أساسها. وإن كان قد بقى على قيد الحياة فلماذا لم يخبرنا بما حدث له بعد صياحه بالنجدة؟ ذلك أنه لا يصح أن يلعب معنا لعبة الاستغماءة، وإلا فما معنى ذلك الصمت عن باقى قصته؟ ثم هو يقول إنه، حينما كان فى النهر، لم يكن يعرف أكان الفصل فصل الشتاء أم فصل الصيف. بالله عليكم أيها القراء أهذا كلام يدخل العقل؟ أَوَفَقَدَ الرجل عقله فجأة فلم يعد يعرف أى فصل كان فيه آنذاك؟ ألم يكن يعرف قبل النزول فى النهر أهو فى الشتاء أم فى الصيف؟ بل أكان يفكر أصلا فى خلع ملابسه والنزول إلى الماء لو كان الجو شتاء؟ ثم هل كانت ظروفه، وهو بين الحياة والموت بل إلى الموت أقرب، لتسمح له بأن يلتفت إلى أسراب القطا؟ وما دام قد التفت إلى أسراب القطا رغم ذلك ألا يعرف الموسم الذى تظهر فيه تلك الأسراب فى ذلك الوقت من الليل؟ والطريف أنه، وهو يصارع الموت المحدق به وسط النهر وتياره الشديد، قد تاقت

نفسه إلى سيجارة. فهل هذا وقت للتفكير فى سيجارة؟ أنحن فى... أم فى شَمِّ وَرْد؟ نعم ما معنى هذه الرغبة الشاذة السخيفة فى وسط النهر، وكأنه لا يصارع النهر والموت بل جالس على الشاطئ مسترخيا، وقد امتد الزمن كله أمامه يصنع فيه وبه ما يشاء؟ وإذا كان قد صاح وهو فى وسط النهر طالبا النجدة فإنه لم يقل لنا هل هب أحد لنجدته أو لا. كذلك سمعناه يقول إن هدفه كان الوصول إلى الشاطئ الشمالى. معنى هذا أنه سوف يصل إلى هناك عاريا كما ولدته أمه تحت أنظار الناس كل الناس. فكيف؟

قد يقال إن الشاطئ الشمالى للنهر رمز على الحضارة الغربية. فليكن، لكنْ منذ متى كان الراوى مشغولا بتلك القضية؟ لقد كان سلبيا طوال الرواية تجاه ما هو أقل شأنا من ذلك، فلم نر له موقفا واحدا من أى شىء، فكيف تغيرت شخصيته على هذا النحو الحاد فجأة فى النهر وهو قاب شبرين من الهلاك؟ وهل تستلزم الحضارة الغربية انخلاع المسلم من كل ماضيه وهُوِيَّته كما خلع هو ملابسه وصار عاريا بلبوصا؟ أليس فى الإسلام، مهما كان رأى بعض الناس فيه، شىء يستحق ألا نخلعه مع بقية المخلوعات؟ ألا يدعو الإسلام إلى العلم وتشغيل العقل والتحقق من كل شىء قبل الإيمان به أو تصديقه؟ ألا يدعو الإسلام إلى النظافة واعتماد الطب والصيدلة فى معالجة الأدواء بدلا من خرافات المخرِّفين؟ ألا يدعو الإسلام إلى العدل الاجتماعى والتقريب بين الطبقات؟ ألا يدعو الإسلام إلى العمل والكد والعرق ونبذ الكسل والتبلد؟ ألا يدعو الإسلام إلى العلم والنظام طريقة حياة؟ ألا يدعو الإسلام إلى احترام قوانين الكون محذرا من الطغيان فى الميزان؟ ألا يدعو الإنسان إلى احترام القانون؟ ألم يدع الإسلام إلى الكرامة والعزة واللياقة ومراعاة الذوق الكريم الجميل؟ ألا يدعو الإسلام...؟ ألا يدعو الإسلام...؟ ألا يدعو الإسلام...؟ ترى ماذا أقول؟ وماذا لا أقول؟ ثم كيف يستقيم هذا التفسير، وقد رأينا الراوى فى بداية الرواية يعبر عن فرحته الشديدة بعودته إلى بلاده واستئناف العيش فى قريته بين أقاربه تحيط به عناصر البيئة التى تربى ونشأ فيها بما يدل على أنه لم يكن يجد نفسه فى بريطانيا بل فى بلاده،

وقريته على وجه الخصوص؟ ثم ما معنى قوله إنه كان يعى أن هدفه موجود أمامه لا تحته؟ هل هذا كلام يقوله عاقل؟ وهل تحته سوى الموت والهلاك؟ إن الجنين فى بطن أمه يعرفها من تلقاء نفسه! الحق أن نهاية الرواية، كيفما وجهناها، لا تستقيم مثلما لم تستقم أشياء أخرى فى أول العمل وفى صلبه. أنا أرى أن هذه الرواية مفعمة بالثغرات القاتلة وأنها أخذت أكثر من حقها بمراحل. وهذا لو صلح أن يكون الشط الشمالى للنهر رمزا على الحضارة الغربية. لكنه بالتأكيد لا يصلح لأن الساحل الشمالى للنهر كالساحل الجنوبى تخلفا وفسادا كحذوك النعل بالنعل!

لو كان الكلام عن ساحِلَِى البحر المتوسط لكان الرمز مفهوما ومقبولا وفى محله تماما. وهو ما صنعه مثلا السعيد نجم فى روايته: "إيطاليا أو الغرق"، التى يصف فيها المحاولات المضنية لمهاجرى دول العالم المتخلفة الفقيرة للوصول بأى سبيل من جنوب المتوسط إلى أوربا عن طريق إيطاليا حتى لو كان فى ذلك حتفهم غرقا فى البحر. وهى رواية بارعة استطاع المؤلف فيها التغلب على مشكلة إسناد السرد إلى شخصية من شخصياتها انتهى الأمر بها إلى الغرق مع الغارقين مما أخذتُه على الطيب صالح فى أحد احتمالَىْ نهاية سارِدِه. فماذا فعل؟ لقد كنت واضعا يدى على قلبى فى ختام الرواية حين شعرت أن سارد الأحداث سوف يغرق مع من غرقوا، لكن المؤلف غير أسلوب السرد فى الجزء الأخير منها إذ حوله إلى كابوس رآه أحد أصدقاء الغريق فى نومه، فاستيقظ فزعا ورواه بنفسه. ثم كيف ينقلب الحال فيطلب الراوى النجدة من هؤلاء الذين يفترض أنه قد أتى لنجدتهم؟ واضح أن الرمز فاشل.

أما د. جابر عصفور، فى مقاله عن الرواية فى "الآداب" (العدد ٥٦٢/ سبتمبر ٢٠٠٥م)، فيرى أن دخول الراوى الماء عاريًا كما ولدته أمه "يؤكد فكرة العودة إلى الرحم". وهو تفسير حلمنتيشى، إذ لِمَ أراد الراوى العودة إلى الرحم يا ترى؟ وهل النهر بكل ما يمثله من خطورة وهلاك كما رأينا يمكن أن يوازى رحم الأم بما فيه من أمان وراحة تامة للجنين؟ وهل يوجد من يؤمن بوجود الرغبة فى العودة إلى الرحم بين البشر سوى بعض عُبَّاد الفكر الغربى المرددين لكل مقولة من مقولاته

كالببغاوات؟ بالله كيف يمكن أن تخطر هذه الرغبة فى عقل أحد من الأسوياء أو حتى من نزيلى الخانكة؟ أوَكلما طلع أحد الغربيين بشىءٍ فَسْلٍ خَرَّ عليه نقاد آخر زمن لدينا وجعلوا من ترديده هِجِّيراهم وأخذوا يرتلونه ترتيلا؟ ومن ذلك ما قالته مود بودكين فى كتابها: " Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination" (١٩٣٤م) عن رغبة البشر فى العودة إلى الرحم، إذ ما إن بلغهم هذا الهراء حتى أخذوا يتهافتون على لَوْك هذا المصطلح والزَّجّ به فيما يكتبون، وكأن كلا منهم قد شهد بأم عينيه الناس وهم يعودون إلى أرحام أمهاتهم وتحقق من صدق ما قالته الكاتبة الإنجليزية، وبهذا صدق المثل القائل: "رِزْق الهُبْل على المجانين". لقد حاولتُ مرارا وتكرارا أن أتصور كيفية عودة أى بغل بشرى إلى رحم أمه، فأعيانى الأمر ولم أفلح بتاتا. ولنفترض أننا تغاضينا عن هذا كله فكيف بالله يتسق القول برغبة الراوى فى العودة إلى رحم أمه مع الزعم برغبته فى إصلاح مجتمعه؟ إن العودة إلى الرحم معناها الرغبة فى الهروب من أعباء الحياة ومسؤولياتها، بينما الإصلاح يستلزم أن يكون المصلح جريئا مقداما، وشتان هذا وذاك!

"حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن المنيف

(المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ١٩٨٧م)

ولد عبد الرحمن المنيف فى ١٩٣٣م فى مدينة عَمَّان من أب سعودى وأم عراقية، وتلقى تعليمه هناك إلى أن حصل على الشهادة الثانوية، فانتقل إلى بغداد حيث التحق بكلية الحقوق عام ١٩٥٢م وانخرط فى النشاط السياسى حتى طُرِد من العراق بعد التوقيع على حلف بغداد عام ١٩٥٥م، فتحول إلى القاهرة وشرع يدرس بكلية الحقوق. إلا أنه لم يمكث فيها كثيرًا، إذ سافر إلى بلجراد عام ١٩٥٨م حيث أكمل دراسته الجامعية ثم واصل حتى حصل على الدكتوراه فى اقتصاديات البترول لينتقل بعدها إلى دمشق عام ١٩٦٢م للعمل فى الشركة السورية للنفط. ثم تحول بعد ذلك إلى بيروت عام ١٩٧٣م وعمل فى مجلة "البلاغ"، وبعد عامين عاد إلى العراق ليشتغل فى مجلة "النفط والتنمية". ثم غادر إلى فرنسا، التى أقام فيها خمس سنوات تركها بعدها إلى دمشق وانصرف إلى كتابة الروايات إلى أن وافته المنية عام ٢٠٠٤م.

وللمنيف عدة روايات هى "قصة حب مجوسية، وشرق المتوسط، وحين تركنا الجسر، ومدن الملح، وأم النذور". وله أيضا كتب بعنوان "لوعة الغياب، وذاكرة للمستقبل، ورحلة ضوء"، فضلا عن مجموعة قصص قصيرة هى "الباب المفتوح". وفى رواية "حين تركنا الجسر" يركز المنيف على صياد يدعى: زكى النداوى يتعقب الطيور ببندقيته، مسترجعا بين الحين والحين أثناء ذكرى جسر بناه هو وبعض زملائه فى الجيش حين كان مجندا، ثم صدرت إليهم الأوامر بمغادرة المكان وترك الجسر كما هو دون أن ينسفوه. وعلى طول الرواية نراه يخاطب نفسه تارة، وكلبه وردان تارة، ساخطا لاعنا مجدِّفا ومعاملا كلبه اللطيف بقسوة لا مبرر لها، فهو يشتمه ويركله بقدمه ويهدده بمصير سيئ على الدوام، شاغلا وقته دائما بالتفكير فى صيد بطة تمثل له حلم حياته كصياد. وأثناء انشغاله بالصيد والتفكير فى إسقاط البطة يقابل صيادَيْن يجرى بينه وبين كل منهما بعض الأحاديث التى لا

تؤثر على مجرى الرواية وأحداثها ثم يختفيان من حياته إلى غير رجعة. وهى رواية مليئة بالإحباط والجهامة، وتخلو تماما من أية بارقة أمل أو بهجة.

ولعل النصوص التالية تعطينا فكرة عن الجو الكئيب الذى يسود الكتاب: "إنها ذكرى خيبات كثيرة مضت، وأخرى على الطريق ستأتى"، "الخيبة تُولَد كل يوم، تنبثق مع شروق الشمس، ومع ارتفاعها تتمدد بفعل الحرارة والرخاوة وبفعل ذلك الإستسلام العاجز". "العجز يسرى فى الدم، وسيأتى يوم لا ينسل رجال هذه الأمة إلا الأقزام والمشوهين. والأقزام والمشوهون لا يعرفون إلا أن يموتوا رخيصين". "الطير الذى لا يعرف عشه يستحق أن يُضْرَب بالحذاء حتى يُفَتَّت". "لقد فقدت السماء بركتها منذ أن التقينا". "كانت الأيام الماضية قاسية حتى إنها لتشبه أيام الصيف. رغم الريح الباردة التى تهب من جميع الجهات إلا أنها تهب بعنعنة ماجنة". "كان أبى يعرف كل الأشياء: يعرف ريح المطر، ريح الجراد. وكان يعرف رائحة الموت. قال أشياء حكيمة فى أيامه الأخيرة". "إن صمت المسنين أقوى من كل الكلمات التى نسمعها الآن! إنه صمتٌ مُدَوٍّ يجعل الخوف شيئًا ماديًّا ملموسًا". "الحزن، الخيبة، البحث عن طير خرافى، أشياء من هذا النوع موجودة وغير موجودة: موجودة إذا أرادها الإنسان، وغير موجودة إذا أراد الإنسان أيضًا". "آه من هذه الليالى البائسة، ليالى الصفاء المغزولة من برد لا يُرَى!". "السكون المخيِّم والمُشْرَب بالحزن يجعل الإنسان أكثر شعورًا بالانحطاط". "شوال فارغ ومثقوب، عيناى مليئتان بالحمرة، وجهى كالنحاس المحروق، شفتاى جافتان مثل قطع الحطب الرطب، يداى مليئتان بالخدوش الصغيرة والتى أرفعها كأعلام مهترئة. كل الأشياء تقول إنى مدحور". "أنا إنسان مسكون بالظلمة". "المرض ليس حالة عضوية. إنه يربض هنا فى داخل النفس. لكن على الإنسان أن يبذل جهدًا كبيرًا من أجل أن يُشْفَى". "المطر الأبيض الناعم يتساقط. صوته الصغير يخترق ذرات الهواء ليستقر فيها. رائحة الأرض تعوى بذلك الدخان الذى لا يُرَى، ولكن تفاعله السريع، ازدحامه فى الأشياء ثم تمدده، يجعله ماديًّا لدرجة لا تُصَدَّق". "نحن بشر هذه الأرض لا نعرف غير البكاء. منذ ساعة الميلاد وحتى ساعة الرحيل لا

نعرف سوى أن نبكى. ألا نستطيع أن نفعل شيئًا آخر؟". "ما أتمناه الآن قطرة من الدم لأغسل الصدأ الذى يغلف روحى!". "فى الحياة أشياء كثيرة لا يمكن تفسيرها أبدًا". "على الطريق الطويل الموحل فكرت بتعاسة الحياة، ببلادتها، بغبائها. ودون أن أدرى سقطتُ فى بركة مليئة بالطين". "البرد يتسرب إلى الدم كما تتسرب إليه الهزيمة". "لو كانت الأرض صخرية، لو كانت الصخور مسننة، لو كانت الأسنان حادة، لانغرزتْ فى قلبى ومتُّ فورًا!". "انْغَرِزْ فى الأرض كوَتِدٍ ميتٍ. اقرأ حتى تتعب، ثم اذهب للنوم فورًا. وإذا ذهبت للنوم يجب أن تنام. افعل كل شىء فى وقته لأن فعل شيئين فى وقت واحد سيؤدى إلى خسارة الشيئين معًا!". "اليد أداة، الجسد أداة أكبر. العجز ليس فى اليد ولا فى الجسد. إنه هناك، داخل النفس!". "الحزن يلف الوجوه. والرجال إذا حزنوا، إذا بكوا، فإن شيئًا خارقًا قد حفر قلوبهم".

أما لغة الرواية فتتميز بعدة سمات منها انتشار البذاءة فيها إلى حَدٍّ بعيد. ومنذ اللحظة الأولى تطالعنا هذه البذاءة بوجهها عاريا. فالراوى فى أول جملة منها يقول: "اصرخى يا بناتِ آوَى. اصرخى بفرح الأبالسة حتى تتشقق مؤخراتك النتنة". فكأن البذاءة تملأ عليه كيانه وتفيض فلا يستطيع لها تأجيلا ولا كبحا ولا إمساكا. وعبثا يسأل القارئ: ما الداعى لكل هذه البذاءة؟ وهل إذا صرخ أى كائن انشقت مؤخرته؟ ومعروف أن المؤخرات منتنة بطبيعتها، لكن لماذا حرص المؤلف على إثبات النتانة لمؤخرات بنات آوَى، وكأنها تتميز عن غيرها من مؤخرات الكائنات الأخرى بهذا؟ ثم كيف يا ترى عرف المنيف ذلك؟ وقد يظن القارئ أن بنات آوى كانت تزعج الراوى إزعاجا لا يطاق. أبدا، فقد كانت تصرخ كما تصرخ كل حيوانات الحقول أثناء الليل. وهذا أمر طبيعى ليس فيه أدنى مباغتة، فالناس متعودة على هذا لا تجد فيه شيئا من الغرابة. وفضلا عن ذلك فالسارد سرعان ما نَسِىَ بناتِ آوى، ولم يعد يأتى على سيرتهن بخير أو شر. وهو ما يعنى أن كل هذه الهيصة والزمبليطة التى عملها المنيف شىء لا معنى له ولا ضرورة، ولا مغزى له أو دور فى الرواية. ثم منذ متى يقول الصياد هذا الكلام وهو

منهمك فى تعقب الطيور التى يريد اصطيادها؟ ومن هذه البذاءات قول الرواى يهدد كلبه بأنه سيضع العود فى أنفه بل فى مؤخرته، ولن تمنعه أية قوة من تنفيذ ما يريد (ص١٤٧). وهذه أول مرة أسمع فيها إنسانا يهدد كلبه بهذا. إنه تفكير شاذ غاية فى الشذوذ، ودعنا من القسوة التى ينضح بها.

ومن هذه البذاءة إكثاره من التهديد بأنه سوف يبول على هذا أو ذاك من المخلوقات، وهى تهديدات "أونطة" لا قيمة لها. فعلى سبيل المثال يقول مخاطبا بنات آوى جراء تلك الصرخات ذاتها عند سماعه إياها كرة أخرى عقب ذلك: "اضحكى. أعرف هذه الضحكات. أعرفها تماما. لكنى سأجعلها، كما قال شاعر أبله، ضحكا كالبكا. سأدفنها فى مزبلة وأبول عليها... لن تفلتى منى أيتها الزانية". ويقول عن أحد الصيادين إنّ بمكنته ابتلاع ما عنده من سر الصيد وبوله كخنزير (ص٦٣). ويقول عن كلبه وردان: "ويقفز العكروت. يتشمم الأرض، سيقان الأشجار، الحجارة، ويبدأ: يبول هنا، يبول هناك" (ص١٠٤). ويقول أيضا لوردان رفيقه فى الصيد: "كن يا وردان ثعلبا وانتف من ذيلك شعرا، ثم ألصق الشعر فى فمك واغرق فى الماء. بهذه الطريقة لا تقتل عنقاء هذا الزمن وحدها بل تقتل الأفاعى وديوك السمن التى تتساقط كالهوامّ على أشجار العُلَّيْق فوق المستنقع، وبهذه الطريقة تستطيع ان تمسك بنات آوَى من خصيانها"، ثم مخاطبا نفسه عقب ذلك: "ضحكت من التشبيه البذىء لما تصورت أن بنات آوى لها خصيان" (ص٨).

وهذا كلام أشبه بكلام المعاتيه، إذ لا يمكن أن يخطر على بال أى شخص فيه مُسْكَة من رشاد لأنه لا يمت للواقع بصلة ولأنه لا يناسب الموقف إطلاقا. وفوق هذا فهو كلام غير فنى، إذ لا يمكن قائلَ هذا الكلام أن ينفذ تهديده. بل إن ذلك التهديد غير قابل للتنفيذ أصلا لا منه ولا من سواه، كما أن القارئ لا يمكن أن يأخذ هذا التهديد مأخذ الجد. إنه يدخل أذنه هذه ليخرج من أذنه تلك دون أن يتلبث ولو لثانية بالداخل. بل إن أحدا لا يقول هذا الكلام لكلبه أو لحصانه أو لبقرته. لسبب بسيط هو أن الحيوانات لا تفهم مثل تلك التهديدات،

بل أقصى ما تستطيع استيعابه هو أن يكشر لها الإنسان عن أنيابه مثلا أو يصرخ بها ويشتمها الشتم العام. أما أن يدخل معها فى كل تلك التفاصيل والشرح وكأنه يلقى محاضرة أو يدرب بعض الناس على استعمال جهاز جديد فهو مما لا يقبله عقل ولا يخطر على بالِ متصوِّرٍ. وفوق هذا كله فبنات آوى ليست لها خُصًى، فهى إناث، والذكور لا الإناث هم الذين يتمتعون بالخصى. وفوق هذا فـ"الخُصْيَة" لا تجمع على "خصيان"، على الأقل: لا تجمع هذا الجمع فى لغتنا نحن الناس العاديين الغَلَابَى المحدودى الأفق والثقافة الذين يحبون أن يمشوا جنب الحائط، إذ "الخصيان" فى لغتنا هى جمع "خَصِىّ"، أى الرجل المخصىّ. فالخِصْيان هم الرجال المخصيّون لا الخُصَى ذاتها. أما إن كان للعباقرة مثل عبد الرحمن المنيف الحق فى أن يفسدوا اللغة على هذا النحو فهذا أمر آخر. ولست أحب أن أستشهد على أن "الخُصْيَة" تجمع على "خُصًى" ببيتى المتنبى التاليين اللذين يسخر فيهما من كافور الإخشيدى حاكم مصر فى حينه:

لقــد كُنْــتُ أَحْــسَبُ قبــلَ الخَــصِىْ ـيِ أَنَّ الـــــرُّؤُوسَ مَقَـــــرُّ النُّـــــهَى

فلمــــــا نظــــــرتُ إلى عقلــــــهِ رأيــــتُ النُّــــهَى كلَّهــــا فى الخُــــصَى

فقد وصف الراوى شاعرَنا الكبيرَ أبا الطيب المتنبى صاحبَ هذين البيتين بأنه "شاعر أبله"، وهو ما يعنى أنه لن يقبل الاستشهاد بشعره، علاة على أنى أخشى أن يشتمنى أنا أيضا ويتهمنى بالعته والجنون. وأنا لست ناقصا إزعاجا حتى أتعرض بنفسى لمزيد من الإزعاج تعرضا، وبخاصة أمام كاتب لا تُؤْمَن بدواته ولا يمكن تجنب سِبَابه. بل أكتفى بالقول بأن جمع التكسير القياسى لأية كلمة على وزن "فُعْلَة" هو "فُعَل"، مثل "غُرْفة- غُرَف، ولقمة- لقم، وذُرْوَة- ذُرًى، وأمة- أمم، وجملة- جمل، وسرة سرر، وسترة- ستر، وركبة ركب، وزمرة- زمر، وكربة- كرب، وغُرَّة- غُرَر، وغرزة- غرز، وقُرْصَة- قُرَص، وقُلَّة- قُلَل، وفرصة- فرص، وحفرة- حفر، وجنحة- جنح، وسُنَّة- سُنَن، ولُعْبَة- لُعَب، وعلبة- علب، وشعلة- شعل، وعقدة- عقد، وشعبة- شعب، وتحفة- تحف، وجمعة- جمع، وقُوَّة- قُوًى، ونُقْرَة- نُقَر، وبؤرة- بؤر، وشُقَّة- شُقَق، ورقعة- رقع، وعُرْوَة- عُرًى، وحُلَّة- حُلَل، وعمدة-

عمد، ودُمْيَة- دُمًى، وعُهْدَة- عُهَد..."، وكان الله يحب المحسنين! وبالمناسبة فالراوى نفسه قد وصف كلامه هذا بـ"البذاءة" و"الجنون": "ضحكت من التشبيه البذىء لما تصورت أن بنات آوى لها خصىّ. قلت لنفسى بحزن: الجنون له بداية. أما نهايته فلا يعرفها أحد" (ص٨). ومرة أخرى نراه يعجز عن إصابة الجمع الصحيح لكلمة "خصية" كما هو واضح، إذ يجعله: "خصىّ". وفى موضع آخر، نراه بعد أن بصق (هذه عادته أم سيشتريها من الخارج؟)، وكان البصق هذه المرة بحقد، وليس بصقا لمجرد البصق، يقول (ص١٧): "أنا زكى نداوى. العجز فى دمى، البلاهة فى دمى"، وإن فاته أن يضيف: "والسباب فى فمى"! والحمد لله أن شهد الراوى نفسه على نفسه بالبذاءة: "أخطئ كثيرا إذا تصورت لحظة واحدة أن زكى يحمل الطهارة. إنه يحمل البذاءة، الجبن، الشىء الردىء الذى لا يطيقه الإنسان. يحمل الخوف فى داخله ويركض، ويريد أن يقنع نفسه قبل أن يقنع وردان بالقوة والجدارة" (ص٣٦). وقبل ذلك وصف نفسه بأنه "عود المزابل" (ص١٣). واضح أننى لم آت بشىء من عندى، فهذا هو الراوى يقر ويعترف! والاعتراف سيد الأدلة كما يقال فى القانون والمحاكم.

والواقع أننى لا أدرى سر غرام الراوى (أو الكاتب. سيان!) بالخُصَى. فهو يقول عن نفسه: "أنا رجل مخصىٌّ، مخصىٌّ حتى الثُّمَالة" (ص١٧). يقصد أنه فاشل، ولا يستطيع صيد الطائر الذى يريد. على أنه هنا أيضا لم يستطع تجنب الخطإ الناشئ عن العجز اللغوى الواضح، إذ يقول إنه "مخصى حتى الثمالة"، غير دار أن هذا التعبير يمكن أن يستخدم فى قولنا مثلا: "شربت الكأس حتى الثُّمَالة"، أى شربتها كاملة لم أترك فى قعرها شيئا من الشراب، إذ الثمالة هى بقية الماء فى حوض أو إناء أو قربة مثلا، أما "الثمالة" فى الخِصَاء فلا أعرف كيف تكون. وقد كرر هذا الخطأ فى قوله: "كنت أريده أن يتملى من منظرى حتى الثمالة" (ص٦٠). وفى موضع آخر: "أنا رجل مخصى. والطيور، وبخاصة البط، تعرف ذلك" (ص١٧). كما يقول: "عقول الكلاب فى خصاها" (ص٣٢)، "ناديت وردان:... هل تسمعنى أيها

الجاموس المخصىّ؟" (ص١٣٠)، "حرك وردان لسانه بطريقة بذيئة. مسح جوانب حلقه أول الأمر، ثم بدأ يمسح بطنه حتى وصل إلى الخصيتين" (ص١٧٤).

وهذه التهديدات التى تنطلق من فم الراوى لسبب ولغير سبب تمتد لتشمل كلبه الذى يتبعه كلما خرج للصيد لايفارقه أبدا وينطلق لإحضار الفريسة المَصِيدَة حالما تسقط من السماء بعد إصابتها بطلقة الرصاص، إذ لا ينجو الكلب المسكين من تهديد الراوى بأن يدفنه فى مزبلة ويبول فوقه، وكأن التبول طقس مقدس عند عبد الرحمن المنيف لا بد من القيام به لدى الشتم والسباب حتى يؤتيا ثمرتهما. ليس ذلك فحسب بل إنه كثيرا ما يخبرنا أن كلبه قد تبوَّل، وكأن التبول واقعة استثنائية من شأنها أن تتوقف الكواكب والنجوم والأرض عن الدوران بسببها. وكان أبو الراوى من قبل قد أفتى أمام زوجته (أم الراوى) بأن الطائر الذى لا ينزل على قضيب حديد مدبب فوق عشه لا يستحق إلا التبول فوق رأسه (ص٢٧). فالتبول إذن، كطقس من طقوس الصيد، موروث عن أبيه، الذى لا بد أنه ورثه بدوره عن آبائه عن أسلافه فأسلاف أسلافه كابِرًا عن كابِرٍ. وبالمثل يخبرنا فى سياق آخر أنه بال فوق طرف الجسر (ص١١٥). ومن غرامه بالبول والحديث عنه وحشره فى كل سياق وموضوع نجده يقول عن زميله فى الجيش: "وفجأة تركنى. تصورت أنه سيؤذينى. لكن ما فعله أنه بال على قاعدة التمثال" (ص١٢١). وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فلقد كان الراوى لا يقل عن الكلب فى هذه الناحية، إذ كان حريصا دائما على أن يخبرنا بأنه قد بصق على الأرض أيا ما يكن الموقف أو الدافع. فهو فى حالة بصق دائم. لقد تحول البصق لديه إلى إدمان مثلما صار التبول عند كلبه إدمانا (ص٤٨، ٦٢، ١٣٠، ١٤١ على سبيل التمثيل).

على أن الكلب لم يكن يتبول فحسب، بل كان يعطس. نعم يعطس! وماذا فى ذلك؟ لقد كان يعطس مثلما نحن البشر نعطس. نعم كان يفعل ذلك مرارا وتكرارا، أى أنه لم يأته مرة واحدة بل مرات (ص٣٨، ٩٥، ١٩٠ مثلا). ولم يكن ينقصه سوى أن يشمِّته الراوى عقب العطس قائلا: "يرحمكم الله يا مولانا"،

ليرد الكلب بعد أن يفيق من نوبة العطاس بقوله فى تقوى خاشعة: "غفر الله لنا ولكم يا شيخنا! هَوْ هَوْ هَوْ"! ولا غرابة فى أن يُتْبِع الكلبُ ردَّه على التشميت بالنباح، فهو كلب، والكلب مهما يكن من ورعه وخشوعه وتقواه هو فى نهاية المطاف كلب، بل كلب ابن كلب، ولا بد له أن ينبح لأن طبيعة الكلاب النباح بغض النظر عن مدى توغلها فى التقوى أو بقائها منها عند الوصيد. إننى الآن أعرف أن الكلاب يمكن أن تعطس كما يعطس البشر، وكان ذلك بعدما اسْتَشَرْتُ بعض الموسوعات عقب قراءتى لكلام الرواى عن عطاس الكلب، فوجدت فى موسوعة "Wikipedia" (فى مادة "Sneeze"، وتحت عنوان جانبى هو "Animals") ما نصه: " Sneezing isn't confined to humans or even mammals. Many animals, including cats, dogs, iguanas and chickens sneeze". وهذا كل ما هنالك فى هذه المادة عن عطاس الحيوانات، وقد أتى فيها على سبيل الاستطراد، بما يعنى أن عطاس الحيوانات شىء غير معروف للناس بوجه عام.

أقول هذا، وقد وُلِدْتُ ونشأت فى الريف، وكانت الكلاب أمامنا طوال الوقت فى الشوارع وفى الحقول وفى البيوت، ولا أذكر أنى رأيت أو سمعت كلبا، أو حتى قطا أو ديكا، يعطس. ولكن ما دلالة إشارة الكاتب مرارا فى روايته إلى عطاس الكلب؟ نعم لماذا جعله يعطس؟ أهو حشو الورق بأى كلام والسلام؟ إن عطاس الكلاب حدث غير عادى بالنسبة لنا نحن البشر العاديين حتى إننا لا نلتفت إلى أنها تعطس رغم أنها تفعل ذلك كما قرأت فى الموسوعة المذكورة. فما الذى يا ترى جعل المؤلف يذكر أن كلبه قد عطس بل ويكرر النص على هذا العطس؟ ذلك أن هذه، فيما أتذكر، هى المرة الأولى التى أقرأ فى قصة أو مقال أو كتاب أو رسالة بل أول مرة أرى أو أسمع فيها أن كلبا قد عطس. فلا بد إذن أن يكون لعطس الكلب فى روايتنا هذه معنى ومغزى، إذ الروايات والقصص لا تتسع لكل ما يخطر وما لا يخطر على بال مؤلفيها لمجرد أنْ قد عَنَّ لهم ذلك. ومثله التبول. فالكلاب لا تتبول فقط بل تتبرز أيضا، وقبل ذلك تأكل، وطوال الوقت تنبح، فلماذا لم يذكر

المؤلف ذلك، واهتم بذكر التبول وحده؟ ومن البذاءات والشتائم التى تعج بها الرواية وصف الراوى للبطة التى يريد أن يصطادها بـ"الزانية" و"ابنة الزانية" (ص٢٩، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٢٠٠، ٢٠٨، ٢١٠ مثلا). والغريب مع هذا أنه يستدير فى موقف آخر فيسميها أيضا: "قديسة". فكيف تكون قديسة، وزانية وبنت زانية فى نفس الوقت؟ الله أعلم! كما ينعت كلبه وردان بـ"الزانى" (ص١٣٠).

وهناك عبارات وتشبيهات غريبة يلجأ إليها فى التعبير عن بعض الأشياء، فتكون النتيجة للأسف أن يغمض المعنى بعدما كان واضحا سهلا: فهو يتحدث مثلا عن ثالوث المجوس (ص١٢- ١٣). وقد وردت عبارة "الثالوث المجوسى" هذه فى سياق اعتراض الراوى على قضاء الله وسلطانه، فهو يخاطبه سبحانه قائلا: "إنك قد حكمت طويلا فى الماضى، ولكنْ من الآن فصاعدا سأكون أنا الذى يحكم. ثم يضيف أنه لا داعى للنطق بالبسملة لدن البدء بأى عمل لأنها لا تفيد، بل الذى يفيد هو العمل، فضلا عن أنه لا معنى لإضافة إلٰه آخر للثالوث المجوسى" (ص١٢- ١٣). وهذا كله خبص ولبص، إذ راوى الحكاية لم يكن مجوسيا يوما حتى يعد الثالوث المجوسى هو الأصل. كما أن الإنسان حين يبسمل لا يضيف إلها رابعا للثالوث المجوسى فيكون عندنا "رابوع" بدلا من "الثالوث"، بل هو ينبذ ذلك الثالوث تماما ويستبدل به إلها واحدا. أليس كذلك؟

ترى ما ثالوث المجوس هذا؟ هكذا سوف يتساءل القارئ. والمفترض أن الصيادَ قائلَ هذا هو شخصٌ عاديٌّ لا يُنْتَظَر أن يخطر له هذا الأمر على بال، فضلا عن أن يعرفه معرفة واضحة، فهو أمر لا يلم به سوى المتخصصين أو القراء المتبحرين الذين لا يبدو أبدا أن الراوى واحد منهم. فكيف لا يجد فى الدنيا كلها على سعتها سوى هذا المصطلح الذى لا يحصِّل معناه سوى من يعرفون الديانة المجوسية؟ وأين هم فى روايتنا؟ إننا نعرف أن الثالوث موجود فى عدد من الديانات القديمة لا فى النصرانية وحدها، لكن ما الداعى للإشارة إلى الثالوث المجوسى بالذات، وفى هذا السياق حيث لا يعرف الثالوث المجوسى فى منطقتنا العربية والإسلامية إلا القليلون الذين تخصصوا فى تاريخ الفرس ودياناتهم أو توسعوا

توسعا شديدا فى القراءة حول تلك الموضوعات؟ أم ترى الأمر مجرد استعراض ثقافى رخيص؟ وإلا فكما قلت: كم من قرائنا من يعرف الثالوث المجوسى؟

نعم كم واحدا منا يعرف ما تقوله الأفيستا من أن هناك ثلاثة آلهة فى البانتيون الفارسى تشكل "الثالوث الأهورى"، وأنها ثلاثة أقانيم: الأقنوم الأول أهورا مزدا، والأقنوم الثانى ميثرا المخلص الفادى المتجسد، والأقنوم الثالث أبام نبت، وأن ذلك الثالوث الأهورى يصوَّر فى شكل رجل مكون من ثلاث ريشات؟ ولقد قرأت كلاما كثيرا ومعقدا حول الثالوث الفارسى منه مثلا أن زرادشت عام ٦٢٠ ق. م. قد أسس عقيدة الثالوث واختصر الآلهه إلى ثلاثه فقط هى الشمس إلٰه النور، والقمر إلٰه الظلام، ورع Rya إلٰه الخصب والمطر، وأنه اختار ثلاثه من الأجداد القدماء لتمثيل الثالوث، وهم الأب آهورا مزدا (الشمس) والابن أهرامان (القمر) والأم العذراء أناهيتا (الشِّعْرَى). كما قرأت أيضا أنه فى عهد الملك شابور الأول ٢٦٠م ظهر مذهب المانوية على يد مانى، الذى كان يعتقد أن العالم مركب من أصلين قديمين: الخير Good (النور) والشر Evil (الظلام)، وأن الأب (Father of Greatness) قد نصب عرشه فى مملكة النور ومعه خمسة شيوخ (Shekhinas)، لكن لأنه كان نقيا غير أهل للصراع مع الشر فقد استدعى أم الحيـــاة (Mother of Life)، التى أرسلت بدورها الإنسان القديم (Original Man) المخلِّص الذى انتصر على قوى الظلام، وأنه فى كل مره تتغير أسماء آلهه الثالوث حتى أصبح لديهم قائمة ضخمة من الآلهة.

ثم ما معنى أن الله قد حكم قديما، وأنه قد جاء الدور على الراوى، أى الإنسان، ليتولى زمام الحكم فى العالم؟ معناه أن الاعتقاد فى الله كان هو السائد قديما، أما الآن فقد تنورت العقول، ولم يعد ثم مجال لمثل تلك الخرافات، وبالتالى ينبغى أن يكون الإنسان سيد مصيره بل سيد الكون بعدما انكشفت الخرافات وأصبح العقل المستنير ينبذها. وأغلب الظن أن الراوى يومئ إلى ما يزعمه الشيوعيون من أن تاريخ الإنسان الروحى قد بدأ أولا بالاعتقاد فى الخرافات والأساطير، ثم انتقل من ذلك إلى الدين، لينتهى فى العصور الحديثة إلى الإيمان

بالعلم، والعلم وحده، الذى تمثله الشيوعية دون غيرها رغم أن تلك الشيوعية ذاتها قد انهارت تحت مطارق العلم وبدت عورتها فاضحة قبيحة بعدما تبين أنها لا تناسب الطبيعة الإنسانية بتاتا بل تخنقها خنقا حين فشت فشلا ذريعا فى تلبية حاجات البشر، وأولهم البشر الذين يعيشون فى البلاد التى أعلنت اعتناقها لها والأخذ بها فلسفةَ حياةٍ وحُكْمٍ وتقدُّمٍ.

وما دمنا فى المجوس فلنأخذ قوله أيضا حين فشل فى صيد البطة التى تدور حولها الرواية وأفلتت من بندقيته: "ولكن كيف أفلتت المجوسية؟" (ص١٤)، وبعدها بسطور قلائل: "وانتهى الأمر كله كأنه لم يكن. نسِيتُ وصايا المجوس". ترى ما معنى هذا أو ذاك؟ العلم عند الله وحده. بل إنى لا أظن أن الراوى نفسه، ولا الكاتب ذاته فوق البيعة، يعرف هذا أو ذاك. إنما هو كلام يرصه رصا ليس إلا. بل لقد بلغ من هوسه بالمجوسية أن عنون إحدى رواياته بـ"قصة حب مجوسية". وهذه بعض نصوص من تلك الرواية، التى تدور حول حب البطل الراوى لامرأة أرمينية متزوجة وتبدأ بصدامه مع القراء وتطاوله عليهم. ولنلاحظ أن كلامه عن الاعتراف عند النصارى خاطئ، إذ يقصره على الكنيسة الكاثوليكية فى حين أنه معروف عند الأرثوذكس أيضا: "لا أطلب منكم الرحمة ولا أريد عطفكم... قولوا أى شىء. ومع ذلك يجب أن أتكلم. تقولون: مراهقة؟ أحلام؟ حرمان؟ يمكن أن تقولوا أى شىء. ما أحسه حبا حقيقيا إذا تذكرت أرتعش. أحزن. تدوى فى رأسى أفكار لا حصر لها. وبعض الأحيان تجتاحنى رغبة للبكاء... وما دام الأمر هكذا وما دام ظنى بكم سيئا لدرجة كبيرة قد تسألون: لماذا إذن أقص عليكم هذا الذى حصل؟ وما أريد منكم؟ لكى أقطع عليكم الطريق وأسد أفواهكم أقول: إن الكنيسة الكاثوليكية الرحيمة القلب جعلت للإنسان طريقا للخلاص عندما كلفت الآباء المقدسين بتلقى الاعتراف. كما أن علم النفس المعاصر، بالضوء الخافت فى غرفة الطبيب والمقعد الوثير الذى يستلقى عليه المريض، أوجد طريقة لإذابة العذاب تمهيدا للشفاء. وأنتم؟ هل أنتم آباء الكنيسة

أو أطباءُ نفسيون تتلقون الاعتراف؟ مرة أخرى لا يهمنى. أريد أن أقول ما حصل. سأقول ما حصل حتى لو نزلت السماء على الأرض".

كما لم ينس صاحب الرواية سفاهته المعتادة مع ربه وطبيعته التجديفية المتطاولة عليه سبحانه: "أيها الآباء المقدسون، تعالوا واسمعوا اعترافات رجل حزين: الأرض مليئة بالرجال الحزانى، وحتى الآن لم تسمعوا سوى اعترافات المخطئين، أما الذين يموتون كل لحظة فأنتم لا تعرفونهم. وحتى الذى فى السماء يستند على يد، و يعبث باليد الأخرى لا يعرف الالام التى يعانى منها الحزانى. وإذا كان يعرف فلماذا خلق هذا المقدار كله من الحزن؟". "قولوا أى شىء (ابتسموا. من حقكم ذلك): حرمان. مراهقة. حلم. لم يعد يهمنى ما دمت سلكت طريق الجلجلة. وأنتم، أيها الأساقفة، يجب أن تتسامحوا كثيرا لأنى مسيح مجوسى يحترق آلاف المرات كل ثانية. إن موت المخلِّص كان موتا واحدا، أما أنا فقد متُّ آلاف المرات، وما أزال أموت. كُفُّوا أذاكم عنى، وإلا...". "تصورت الرب نائما، وفى لحظة أخرى تصورته ضجرا، وأردته أن يتكلم، لكنه لم يفعل". "ليليان، لن أنساك أبدا. أخطئ كثيرا وأنا أقول هذه الكلمات، لكن دعينى أقول شيئا مجوسيا: النار التى اشتعلت فى قلبى يوما لن تنطفئ". "أيها الإله القاسى، أيتها الصدفة العمياء، لماذا يحصل كل شىء بهذا الشكل؟".

وفوق ذلك فالرواية تطفح بالضجر وبالبذاءات وبالصور والخيالات الأكروباتية المفتعلة لإدهاش القارئ والاستحواذ على إعجابه، مثلها فى ذلك مثل روايتنا التى نحن بصددها مما يدل على أن هذه طبيعة المؤلف، ولا علاقة لها بالبطل. وفضلا عن ذلك فهى غارقة فى الخمر والزنا والكلام الجنسى المباشر العارى. ومع هذا كله يصر البطل على أنه لم ولا يرتكب خطيئة! ويا ليت ا لرواية جيدة أو حتى متوسطة، إذن لكان هناك شىء إيجابى رغم هذا كله. لكن الرواية ساذجة تناسب المراهقين وحدهم وتلعب على مشاعرهم الملتهبة وتحاول أن تثير تمردهم على الأديان والتقاليد بحجة الحب.

وفى تفسير هذا العنوان يقول رائد الحوارى فى مقاله: "قصة حب مجوسية" المنشور بمحور الأدب والفن على موقع "الحوار المتمدن": "نؤكد بان الكاتب اختار اسم المجوسية كرد ثورى على حالة المرأة فى المجتمع العربى، وأيضا كشكل من أشكال الثورة على المعتقد الدينى السائد فى المنطقة العربية، وكأنه يتقدم إلى المجوسية التى تحمل فكرة النار المقدسية. فهو من خلال الاسم يكون قد أشار إلى النار التى يجب أن تبقى متقدة فى المجتمع خاصة تلك التى تتعلق بالمرأة، وأيضا تحمل فكرة التخلى عن الدين، إن كان مسيحيا أم إسلاميا، لصالح الفكرة التى قدمها، فهو يسير إلى الأمام وليس إلى الخلف، يجعلها فى مكانة عالية جدا لا يستطيع المجتمع أن يصل إليها. وما الحوار الذى دار بين البطل والكاهن إلا دليل عن أن المرأة فى هذه الرواية قد تجاوزت مكانة البشر، وتقدمت إلى مصاف الربات المقدسات". وقد علق أحد القراء على هذا الكلام قائلا: "عزيزى رائد الحوارى نَقَد رواية شيقة لابد أن أجدها وأقرأها! حقا إنها النار الأزلية التى تلمس أى شئ فتطهرها. وحتى ما غدت قذرا فى سموات الديانات الفضائية: "الحب والجنس" ستغدوا طاهرة عندما تلتمس حرارة النار الزرادشتية وتلبسها ردائآ أرجوانى حريرى الملمس، وتعطيها حرارة الشمس فى دنيا المعتقدات المثلجة. هذا وشكرا". وأرجو ألا يفوتكم عجز المعلق المتمرد المسكين فى الإملاء والتعبير عن أبسط الأفكار!

ومن تلك العبارات والتشبيهات التى لا يحقق الإنسان شيئا منها فى روايتنا التى نحن بصددها: "حين تركنا الجسر" قوله عن أبيه: "كان قاسيا كجدار مسجد" (ص٣٠)، ووصفه لنفسه بأنه "إلهٰ ملىء بالصبر" (ص٣١)، وقوله عن كلبه وكثرة حركاته: "وردان لا يعرف إلا أن يدور حول نفسه مثل كاهن. لا يستطيع أن يبقى فى مكانه أكثر من دقيقة" (ص٤٣). لكن الكاهن لا يفعل ذلك بل النادل فى المقهى، إذ يدور هنا وهناك بين الشاربين يلبى لهم الطلبات ويحمل الصوانى الممتلئة والفارغة، ولا يكف عن الالتفات إلى هذا أو ذاك قائلا: أيوه. جاى" أو إلى القهوجى مُعِدّ المشاريب: "وعندك واحد شاى وصلَّحُه". بالله أليس ذلك أمرا

مضحكا؟ ثم متى نقول فى ديننا: "الكاهن"؟ هذه كلمة قلما يتداولها المسلمون. فنحن نعرف "الشيخ" و"مولانا" و"سيدنا" مثلا، أما الكاهن فلا. ومثلها قوله لكلبه: "اصرخ مثل كاهن عجوز" (ص٦٦). كما نراه يسمى نفسه: "صياد الرب" (ص٤٨). ترى ماذا يقصد بهذه التسمية العجيبة؟ وبعدها بصفحة يقول إنه فعل ذلك بثقة نبى صغير. لكن ما دخل الصغر هنا بالثقة؟ هل النبى الصغير تكون ثقته صغيرة، والكبير كبيرة؟ فكيف يا ترى نقيس الأنبياء ونصنفهم صغارا وكبارا حتى نعرف مقدار ثقة كل منهم بنفسه أو بربه؟ وعن صياد قابله مصادفة أثناء الصيد وظن أنه يخفى عنه بعض المعلومات التى يمكن أن تساعده فى اصطياد البطة المنشودة: "هذا الرجل المكروه يعرف شيئا لا يريد أن يقوله. ليبتلع كل ما يعرف ثم يبوله كخنزير" (ص٦٣. وكما نرى فإنه يحب ذكر البول كثيرا).

وهناك العبارات والصور والتشابيه الأكروباتية، وهى فى الرواية أكثر من الهم على القلب: "كن يا وردان ثعلبا، وانتف من ذيلك شعرا، ثم ألصق الشعر فى فمك واغرق فى الماء. بهذه الطريقة لا تقتل عنقاء هذا الزمن وحدها بل وتقتل الأفاعى وديوك السمن التى تتساقط على أشجار العليق فوق المستنقع، وتستطيع ان تمسك بنات آوى من خصيانها" (ص٨). "ستنطبق عليكِ الظلمة أيتها الطيور البائسة، وستتحولين فى لحظات إلى جمرات متقلصة ثم تَسْوَدِّين، وبعد ذلك ستمطرك السماء كما لو كنتِ أشياء زائدة. أتفهمين ما أقول أيتها السمنات الهاربة؟" (ص٣٩). "ليأت الموت. احمله على كتفيك يا وردان. آه لو أصبحتَ نسرا يحمل الموت من الأماكن البعيدة. فنحن بحاجة إلى كمية ضخمة جدا من الموت" (ص١٥٤). "شعرت بالمرارة وأنا أفكر: الخيبة تبدأ ساعة الميلاد، من الأيام الأولى، ومع الحليب تتمطى، ثم فى الأزقة تنمو، وعلى مقاعد الدرس تكبر، وتسير كالظل فى الشوارع، ولا تغادر إنسان هذه الأرض: تسكن لحمه وعظمه" (ص١٨٣). قلت لنفسى: اخرس أيها الأعور. أنت قرد بذىء وأعور. وقد آن لك أن تنتهى... شعرت بحكة فى خصيتى. قلت لنفسى بثقة: زكى جُرَذٌ ينتقل من مرحاض لآخر، وآن له أن يختنق فى أحد المراحيض" (ص٢٠٧).

ومن سمات أسلوب المنيف أيضا وجود عدد غير قليل من الأخطاء اللغوية. ولكن قبل البدء فى رصد بعض تلك الأخطاء أود أن أنبه إلى ثلاثة أمور: الأول أن كثيرا من الأخطاء اللغوية لا يمكن رصدها لأنها تتعلق بإعراب الحركات. وما دام الكاتب لا يثبت الحركات الإعرابية من فتحة وضمة وكسرة وسكنة على الحروف فمن المستحيل التنبه إلى ما تحتويه من أغاليط بخلاف الإعراب بالحروف، الذى يظهر فيه على التَّوِّ ما يقع فيه الكاتب من أخطاء. والثانى أن قلة أخطاء كثير من الكتاب فى عصرنا مرجعه لا إلى أنهم يحسنون لغتهم بل إلى أن هناك مراجعين لغويين يصححون لهم أخطاءهم قبل أن تصدر مؤلفاتهم، وإلا لكانت فضيحة بجلاجل. ومنهم كتاب مشاهير لكنهم لا يحسنون الكتابة ولا القراءة السليمة. ولكننا أُمِرْنا أن نأخذَ الناس بظاهرهم، ونَكِلَ حقيقة أمرهم للمولى سبحانه. والثالث أن الأخطاء اللغوية ليست نحوية وصرفية فقط، بل هناك الأخطاء المعجمية أيضا. أى استعمال لفظ استعمالا خاطئا. ولعل القراء لم يَنْسَوْا ما سبق أن نبهنا إلى خطئه من كلام الكاتب كما هو الحال مع جمع كلمة "خصية" وكما هو الحال مع استعماله لتعبير "حتى الثمالة" خارج موضعه تماما جراء الضحالة اللغوية التى يتسم بها المنيف رغم شهرته البعيدة.

ومن تلك الأخطاء اللغوية التى قابلتنى فى الرواية كذلك قول الراوى: "لم أنتظر جوابا من الديوك. قلبْتها بتوسل، لكن رخاوتها المسبولة فوق البلاط ظلت مستمرة" (ص٨). ويمكنك أن تقول: "طريق مسبولة" أى يسلكها الناس. أما هنا فالمفروض أن يقال: "مُسْبَلَة"، أى مُرْخَاة، بمعنى "مفرودة أو منشورة". فنحن نقول مثلا: "أَسْبَل محمدٌ الستارةَ" لا "سَبَلَها". وهذا، كما ترى، خطأ صرفى، إذ استعمل المنيف الفعل المجرد بدلا من الفعل المزيد بهمزة. وكان يمكن تجنب هذا الخطإ ومثله باكتساب عادة الرجوع إلى المعاجم، تلك الفضيلة التى نادرا ما يفكر فى إحرازها كاتب من كتابنا، وبخاصة من العباقرة أمثال المنيف. فالواحد منهم ينطلق كالبلدوزر مكتسحا فى طريقه الأخضر (أو الصحراوى. سِيَّان) كل قواعد اللغة ولوائحها وقوانينها.

ومن ذلك أيضا قوله: "بضعة كلمات" (ص٢٥)، وصوابها "بضع" لا "بضعة": "بضع كلمات"، إذ حق عدد التمييز من ثلاثة إلى عشرة هو المخالفة: فإذا كان التمييز مذكرا جئنا بالعدد مؤنثا، والعكس بالعكس. ومنه "لا بد وأنها..." (ص٤٩. وقد تكرر هذا الخطأ ص٥٠ مثلا) بزيادة "واو" بين "بد" والكلمة التى بعدها. وهو غير مقبول لأن أصل الكلام هو: "لا بد (أى لا مفر) من أنها..."، ثم أُسْقِط حرف الجر من أمام "أنْ"، وهو أمر جائز كأن نقول مثلا: "نصحته أن..." بدلا من "نصحته بأن..."، و"أصر سعيد أن يسافر" بدلا من "أصر على أن..."... إلخ. فما وظيفة الواو هنا؟ ترى هل يصح أن نقول: "لا بد وعودتى الآن" بمعنى "لا بد من عودتى الآن"؟ فهذا مثل هذا. ومن أخطائه اللغوية كذلك قول الراوى: "خطواتى التى تزرع الفضاء" (ص٥٨. وصوابها بالذال لا الزاى: "تذرع"). ومنها أيضا: "إذا كان غير الجلّط موجود" (ص٦١). والخطأ واضح وضوحا ساطعا، وصوابه: "إذا كان غير الجلط موجودا". وفى قوله: "معطوب" (ص٦٤) كان ينبغى أن يتنبه إلى أن الفعل لازم على وزن "فَعِل يَفْعَل"، ومن ثم لا يأتى منه اسم مفعول، بل صفة مشبهة: "عَطِبٌ" كما فى قول بشار بن برد مثلا يصف ما يلاقيه من بُرَحاء الآلام جراء هجران حبيبته إياه:

أُراقِبُ النفسَ فى الحياةِ، وقد أَيْقَنْتُ أنى بِتَرْكِها عَطِبُ

ومثلها فى نفس الصفحة الصفة "مُدَاسَة"، وهى اسم مفعول من "أداس". والفعل الصحيح هو "داس"، والصفة منه "مَدُوس" كـ"قال يقول" فهو "مَقُول"، و"عاد يعود" (بمعنى "زار المريض") فهو "مَعُود"، و"زار يزور" فهو "مَزُور"، و"رام يروم" فهو "مَرُوم"، و"سام يسوم" فهو "مَسُوم"، و"عال يَعُول" فهو "مَعُول"، و"لام يلوم" فهو "مَلُوم"، و"ساق يسوق" فهو "مَسُوق"، و"ناط ينوط" فهو "مَنُوط"، و"قاد يقود" فهو "مَقُود"، و"فات يفوت" فهو "مَفُوت"، و"خان يخون" فهو "مَخُون"، و"ذاد يذود" فهو "مَذُود"، و"ساك (نظَّف بالسواك) يسوك" فهو "مَسُوك"، و"ساط يسوط" فهو "مَسُوط"، و"ساد يسود" فهو "مَسُود"، و"داف يدوف" فهو "مَدُوف"، و"شاب يشوب" فهو "مَشُوب"...

وهناك أيضا استعماله لـ"لمّا" (بمعنى "عندما") مع الفعل المضارع كما نفعل فى العامية على حين أنها فى الفصحى لا تدخل إلا على الفعل الماضى كما فى قوله تعالى: "فلما أَلْقَوْا سَحَرُوا أعينَ الناس"، "ولمّا فتحوا متاعَهم..."، "ولما وَرَد (أى موسى) ماءَ مَدْيَن..."، ومعناها "حينما"، أما إذا دخلت على المضارع فإنها تنقلب جازمة ويتحول معناها إلى "ليس بعد" كقوله تعالى: "أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ"، "بَلْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ"، "كلا لمَّا يَقْضِ ما أَمَرَه". ويجد القارئ فى الرواية شواهد من هذا الاستعمال المنحرف فى الصفحات ٧٠، ١٣٣، ١٦٢، ١٧٥، ١٧٨.

وقد ألفيته يثبت ياء الاسم الناقص النكرة فى غير النصب، والمفروض أن تحذف هذه الياء، فنقول: ماضٍ، قاضٍ، مُتَوَلٍّ، مُوصٍ، مُسْتَعْلٍ، مَسَاعٍ، متسامٍ... وقد تكرر هذا المأخذ عنده مرات منها "سَوَاقى" عوضا عن "سواقٍ" (ص٨١)، و"تَمَطِّى" بدلا من "تمطٍّ" (ص١٧٦). وهويجمع "سطْح" على "أسطِحة" (ص١٣٨)، وهو جمع غريب لا أذكر أنى قابلته من قبل، بل قابلت "أسطح" و"سطوح". أما فى قوله: "كان لسقوطها نغما لذيذا دافئا" (ص٨٢) فقد نصب اسم "كان" بدلا من رفعه، ليصنع العكس فى "... أن كل ما أراه شفافا زجاجيا" (ص١٥٠)، إذ ينصب خبر "أنّ"، وحقه الرفع كما هو معروف. وفى الشاهد التالى نراه يرتبك بين الضمائر فيقول: "عيناه، عندما انزلقتا بعيدا عنى، كانت تمتلئان بالكراهية" (ص١٠٨). وصوابها: "كانتا تمتلئان...". وأتصور أن ارتباكه بين الضمائر فى هذه الجملة كان أفدح من ذلك، ثم أصلحها له المدقق اللغوى، لكنه لم يصلح كل شىء فيها، فبقى هذا الخطأ. كما يقول الراوى لكلبه: "إِقْعِى" (ص١٥٣)، فيرتكب خطأين: أحدهما إثبات الهمزة تحت الألف، وموضعها فوقها، وثانيهما إثبات الياء فى آخر فعل الأمر، وحقها الحذف لانجزامها، فنقول: "أَقْعِ". وفى ص١٥٣ نراه بدلا من أن يقول: "أعدانى فَرَحُه" يقول: "عدانى".   وقد تكرر استعماله الفعل: "صَدَفَه" بمعنى "صادفه". وهو استخدام خاطئ، فهذه الصيغة تعنى "صَرَفَه (عن كذا)".

وهو يستعمل كلمة "الرب" كثيرا، مما لا يستعمله المسلمون عادة، إذ يقولون: "الله". وبالمثل ألفيناه يقول: "الكاهن" عوضا عن "الشيخ" أو "الإمام" مثلا كما سبق ا لتنبيه إليه. وقد لاحظت أنه قد استعمل الفعل: "يخرمش" بدلا من "يخربش"، وكلتا الصيغتين موجودة فى "المعجم"، وإن لم يكن معناهما فى العامية هو هو بالضبط فى الفصحى، التى يدل فيها هذان الفعلان على "الإفساد" بوجه عام لا على "الخدش أو الخمش" تحديدا. كذلك رأيته يستخدم الفعل: "دَفَرَ" أكثر من مرة واقعا على كلبه المسكين، وهو لفظ لا أتذكر أنى قرأته عند أحد من قبل لا فى القديم ولا فى الحديث، وفهمت منه أنه قد دفع عنه كلبه بعيدا بقدمه، واتضح فعلا أن معناه الدفع فى الصدر أو فى القفا حسبما تقول المعاجم، وإن لم تنص على العضو الذى يتم الدفع بوساطته. وهذه اللفظة هى أحد المكاسب القليلة بل الشحيحة التى خرجت بها من الرواية. وهناك أيضا "الحاكورة"، التى خمنت أن المراد بها قطعة أرض، فلم أبعد عن المعنى الصحيح، إذ قرأت فى "تاج العروس" أنها "قِطْعَةُ أَرضٍ تُحْكَر لزَرْع الأَشْجَارِ قَرِيبَة مِنَ الدُّورِ والمَنَازِل" وأنها لفظة شاميّة. وثم لفظ آخر هو "قَرْمَضَ"، التى لم أعرف معناها بالضبط، وإن كانت قد أتت فى سياق الحديث عن ديك السمن الذى "قرمض" على الحجر كأنه لا يزال حيا. فالحمد لله أن خرجت بشىء آخر من تلك الرواية المملة الضعيفة المتهافتة. وهناك لفظة أخرى قابلتنى فى نهاية الرواية هى "عاكَرَ"، وكانت عن وردان وهو يعاكر الريح بينما كان صاحبه يعاكر أعواد القصب فى المستنقع حين سقطت البطة الملِكة أخيرا بطلقة رصاص فى الماء. وهذا الفعل مشتق من "عَكَرَ"، أى كر عليه وهجم. و"تعاكرا" تشاجرا فى خصومة. وليس هذا المعنى ببعيد عما جاء فى الكتاب.

ومما تتميز به لغة الرواية أيضا قصر جملها بوجه عام، وقلة الروابط بينها، إذ الكاتب يقطع كثيرا من جمله عما قبلها وعما بعدها. فهى جمل مستأنفة فى معظم الأحيان، وبدون واو الاستئناف عادة، فكأنك أمام أسلوب أوربى. وهذا مثال على ذلك الأسلوب مأخوذ من الصفحة التاسعة، والحديث فيه عن كلب البطل: "احتكَّ

بساقى. دار حولى. لكن لما رآنى أهمهم بلعنات يائسة ابتعد كما لو كان يريد العودة من حيث أتينا. استعدتُ فى مخيلتى صورة الطريق: الخندق الملىء بالماء، القنطرة الصغيرة، أشجار الجوز العارية، أشجار الحَوْر، ثم العُلَّيْقة. قلت فى نفسى: وردان لا يتنازل ولا يرعوى. أما أنا فكلب سائب يخاف من تلويحة اليد: فكرت. انتفضت فجأة. ضربت الماء بصوت أقرب إلى الدوىّ. انْخَضَّتْ وهى تترامى على طول النهر. كانت خائفة". وقد تنبهت لهذا الأسلوب منذ سبعينات القرن الماضى، وجريت عليه فى بعض أقاصيصى التى كتبتها يوم كنت أظننى قصاصا يمكن أن يأتى منه شىء، لكن الله سلم وأفاء علىَّ عقلى، فأقلعت ولزمت حدودى. ثم تنبهت، مع تعمقى فى عالم الأدب والقصة، إلى أنه لا يصح فى العمل الروائى أن يُكْتَب كله على هذا النحو عاطلا مع باطل، وفى المواقف المتسارعة والمواقف المتباطئة على حد سواء، إذ ينبغى أن يكون لكل حادث حديث، ولكل موقف وحالة نفسية أسلوب خاص. أليس كذلك؟

وهناك سمة أخرى منتشرة فى الرواية على نحو يُقْذِى ويُؤْذِى النفس، وقد سبق أن ألمحنا إليها. وهى التجديف فى حق الله سبحانه وحق أنبيائه ودينه. ولنأخذ بعض الشواهد، بعضها فقط، والرواية موجودة لمن يريد مزيدا منها، وهى كثيرة: "قلت لإله مجهول لا أعترف له بأى سلطان: فى الماضى حكمتَ كل شىء. والآن أنا الذى سأحكم. اخلق بقدر ما تشاء، وسأقتل، حتى إذا التقينا وتواجهت أعيننا فسوف تعرف أن الإنسان أقوى من كل المخلوقات. ليس أقواها فقط بل أشرسها! وفكرت بأسى: اليأس ينتشر فى روحى كما لو أنه دم آخر. ولكن كيف تسرب إلىَّ هذا الشىء الذى حاربته طوال سنين؟ سألت نفسى: ماذا أخسر لو قلت: باسم الله؟ قلت بتحدٍّ: أضعتُ كل شىء. أضعت الثالوث المجوسى الذى أتّبعه فى الصيد، والذى أردده بلا توقف فى ساعات الصفاء، ولم أظفر. الآن إذا أضفت اسما جديدا فماذا يفيدنى؟" (ص١٢- ١٣).

وواضح مقدار التناقض والاضطراب فى هذا الكلام مما يدل على أن هذا التجديف ليس نابعا من اعتقاد حقيقى لدى الراوى. فهو يقول: "إله غامض".

ومعنى هذا أن هناك إلها، إلا أنه غير واضح للراوى. بل إن مخاطبته لذلك الإله يبرهن برهانا ساطعا على أن الراوى غير مقتنع بما يزعم بشأنه، وإلا فهل يخاطب الإنسان كائنا غير موجود؟ ثم إنه يسمى الكائنات (وهذه كلمة محايدة) بـ"المخلوقات"، التى تعنى أن ثم خالقا خلقها. فكيف يتسق هذا كله ودعواه بأنه لا يوجد إله؟ من الواضح الجلى أن الأمر مجرد عناد وحقد صبيانى على الدين ليس غير.

ونراه كذلك يقول لكلبه وردان وهو يلكزه: "قل شيئا لربك المخذول. لم نبق إلا أنا وأنت يا وردان" (ص١٨. ولاحظ الخطأ التركيبى فى الجملة، إذ ينبغى أن يقول: "لم يبق إلا أنا وأنت يا وردان"، وإلا لكان الراوى يستثنى نفسه وكلبه من نفسه وكلبه، وهو ما لايستقيم منطقا. أما على التركيب البديل فالمعنى: "لم يبق أحد إلا أنا وأنت يا وردان". وإنى لأتصور أن لو كان الكلب هو صائغ هذه الجملة لصاغها، وهو الكلب، على نحو سليم). ومع هذا التجديف السفيه نرى الراوى يشبّه نفسه فى ذات الوقت بـ"إله ملىء بالصبر"، بما يدل على أن ثم إلها، وإلها صبورا أيضا لا يسارع بمعاقبة المخلوقات بل يعطيها الفرصة تلو الفرصة، فلعلها تستفيق مما تردت فيه من أخطاء وخطايا. وعلى نفس المنوال يَشِى قوله لكلبه: "لقد فقدت السماء بركتها منذ أن التقينا" بأنه يؤمن بالسماء، أى بوجود إله، وأن فيها بركة، وإن انقطعت تلك البركة منذ التقى هو وكلبه. والمفارقة أنه بعد سطر ليس إلا يدعو لأبيه قائلا: "ولترحم السماء أبى ولتباركه". إذن فالإله موجود، والبركة متاحة لم تَزُلْ من الوجود بعد ولا حتى من وجوده هو الشخصى، على عكس ما صرح به من قبل.

وحين يشتبه عليه الأمر فى أن يكون الطائر الذى ظهر له ثم فر منه فلم يستطع اصطياده هو البطة التى يتطلع بكل إصرار إلى إسقاطها يعقب قائلا: "إنها العنقاء. سألتُ نفسى بجدية وكبرياء: هل العنقاء موجودة إلا فى مخيلة المرضى والمعتوهين؟ أضفت بثقة: والأنبياء؟" (ص٣٩). فهو أولا ينسب إلى الأنبياء تصديقهم لخرافة العنقاء، وثانيا يضعهم فى مصاف المرضى والمعتوهين: مرضى

العقل طبعا. ومع ذلك نراه فى صفحة ٤٨ يصف نفسه بأنه "صياد الرب"، ومن ثم فهو"لا يخطئ"، وأنه "القَدَر" الذى لا يمكن أن تفلت منه البطة المنشودة. وبعد عدة صفحات أخر يعود فيقول مناقضا نفسه حين أكد انقشاع البركة عنه هو وكلبه بمجرد التقائهما: "أنت يا زكى صياد له تجربة، وقد حلت عليك بركة السماء!" (ص٥٠).

لكنه فى الصفحة التالية مباشرة يعود فيقول: "حتى الله عندما يريد أن يسحب أرواح البشر يفعل ذلك بخبث لكيلا يحسوا!". فهو إذن يؤمن بوجود إله، إلا أن هذا الإيمان لا يمنعه، رغم ذلك، التجديفَ فى حق الله والتطاولَ على مقامه سبحانه. وحين يفقد توازنه وهو يسير فى منطقة الصيد يقول: "فكرت: شكرا لله أن الإنسان لا يمشى بهذه الطريقة دائما" (ص٥٤). وبعدها بعدة صفحات يعلن بقوة أن وردان هو "أشرف كلب خلقه الله" (ص٥٩). وبعدها بعدة صفحات أخرى ينقلب رأسا على عقب قائلا للتدليل على أن الأمر فى الصيد أمر إحكام التصويب، وحينئذ "لن يفلت الرب من الطلقة" (ص٦٨). وهى هلوسات وقحة لا معنى لها، وتدل على أن عقل الراوى، والكاتب من ورائه، مضطرب غير مستقيم، وأن قلبه يعيث فيه دود الحقد والتمرد الغبى. وبنفس الوقاحة يخاطب كلبه وردان قائلا: "قل لى أيها الإله ذو الآذان المتهدلة: متى تشرئبّ آذانك؟ ومتى تنظر إلى كل ما حولك خاصة إلى الأمام؟" (ص١٢٩). وبالمناسبة كان يجب على الكاتب أن يقول:"أيها الإله ذا الآذان المتهدلة" بنصب نعت المنادى لإضافته على هذا النحو. وفى شرح ابن عقيل على "ألفية ابن مالك" نقرأ أنه "إذا كان تابع المنادى المضموم مضافا غير مصاحب للألف واللام وجب نصبه نحو: يا زيدُ صاحبَ عمرٍو". وهو ما ينطبق، كما نرى، على التركيب الذى أمامنا. وفى موضع آخر نراه يقول لكلبه وهو يتبول، وقد رأينا مدى غرامه بالحديث عن البول والتبول: "لا تعلِّمِ الطريق. عليك أن تبول مرة واحدة. صحيح أنه طريق الجلجلة، لكن المسيح مات" (ص١٤١). وواضح مدى غرامه بالاستفزاز دونما أدنى داع. فالإنسان لا يناقش كلبه فى الدين والأنبياء، وبهذه الطريقة! إنما هى حكة عند

المؤلف لا تجعله يهنأ أبدا بل تَأْطِره على الهرش أَطْرًا تخلُّصًا من الألم، لكن جلده لا يزداد على الهرش إلا ألما وعذابا مما يدفعه إلى مزيد من الهرش والحكّ... وهكذا دواليك!

وعلى نفس المنوال يقول حين تنبه إلى أنه يكثر من الكلام إلى نفسه: "وفكرت: لو رآنى أحد الآن أتكلم هكذا، أتصرف هكذا، هل يتصور أنى مجرد مجنون؟" لتعاوده الحكة التى لا ترحم فيشرع فى الهرش العنيف المدمى لجلده، ويصرخ بتحدٍّ قائلا: "زكى نداوى أعقل من الإله!" (ص١٥١). وهو لا يكتفى بتجديفه فى حق الله، بل يزعم أن الآخرين يجدفون كذلك فى حقه سبحانه، فيقول عن الصياد العجوز الذى قابله عدة مرات أثناء الصيد إن ذلك الصياد بعدما قال خلال نقاش دار بينهما عن المطر: "الله أعلم": "ضحك. كاد يقول إنه يعلم أكثر من الله" مع أن الرجل الطيب لا يمكن أن يقول هذا بل لا يمكن أن يخطر له شىء من هذا ولا حتى فى المنام والأحلام والأوهام، إذ كان مؤمنا جيدا يتوضأ ويصلى ويتحدث عن الله فى إجلال المؤمنين، زيادة على أن ما تفوه به حينئذ لا ينبئ بشىء من هذا، فهو يقول: "الله أعلم". أما إذا كان الكاتب (أو الراوى: سيان) قد زعم أنه إنما كان يريد أو يوشك أن يقول إنه يعلم أفضل من الله فهذه ليست مشكلته ولا مسؤوليته بل مشكلة الراوى (أو الكاتب) وسفاهته وكذبه واختلاقه الأباطيل على الصياد المسكين. إنها، كما قلت، الحكة المرضية التى لا تترك الراوى، وكذلك الكاتب من ورائه، يهنأ بشىء أبدا فلا يملك نفسه من التجديف فى حق الله. بل إنه ليقول (ص١٦٣): "تصورت أنه سيجدف فى حق الله!" مع أن هذا، كما قلنا، لا يمكن أن يقع أبدا من الصياد الطيب.

وواضح أن هذا الجانب من شخصية الراوى مضطرب غير متناسق. وهو عيب فنى كبير، إذ إن إحكام رسم الشخصيات هو أحد مقومات النجاح القصصى، وبدونه يهتز العمل فى يد الكاتب ويفقد جزءا ضخما من تأثيره وإقناعه. ومن الواضح أن الكاتب يحمّله فوق طاقته ويُنْطِقه بكلامه هو ويُجْرِى فى ذهنه أفكاره وآراءه هو، إذ إن شخصيته لا تؤهله لشىء من ذلك، فهو مجرد

صياد غير مثقف ولا مشغول بأمور الفكر والفلسفة والدين رغم أنه قد أشار مرتين إلى كتاب يقرؤه. بيد أنهما إشارتان عارضتان لم يتلبث عندهما ولم يذكر أى نوع من الكتب يقرأ ولا أية أفكار استقاها من تلك الكتب مثلما لم نفهم منهما أن القراءة أمر أساسى فى حياته بل مجرد وسيلة يلجأ إليها حينا بعد حين آخر النهار يتسلى بها قبل النوم مثلا.

ثم منذ متى يشغل الصياد نفسه بتلك القضايا، وبالذات أثناء الصيد وفى الهواء الطلق حين يكون معه كلبه، وكُلُّ تركيزه منصبٌّ على تتبع فريسته والإيقاع بها وتدقيق التصويب عليها وما إلى ذلك؟ ومنذ متى كان الصيادون يتخذون من كلابهم رفقاء فكر وتفلسف وكلام فى العقائد وتجديف فى حق الله وسِبَاب للدين وتطاول على الأنبياء؟ كما فات الكاتب أن يرينا الكيفية التى انتهت بالصياد العجيب إلى هذه الأفكار. إننا نفاجأ به من أول الرواية إلى آخرها هكذا دون أن نعرف البواعث التى حملته على هذا الموقف المتمرد المضطرب، ودون أن نعرف الظروف التى مر بها فجعلت منه كائنا سليط اللسان لا يوقر أحدا ولا شيئا. إن واجب الراوى هو تعليل وضع شخصياته، وبخاصة أبطاله الذين يتصدرون العمل الروائى، وإقناعنا بأن هذا الوضع وضع طبيعى مفهوم لا أن يقول لنا إن هذا هو وضعهم الذى وجدتهم عليه، ومن يعجبه أن يقبلهم على ما هم عليه فليفعل، ومن لا يعجبه هذا الوضع فليشرب من البحر.

هذه رواية فاشلة بكل تأكيد. ولو كان التأليف الروائى هكذا لصار الناس جميعا روائيين من الطراز الأول. التأليف الروائى يقتضى التعليل لكل صغيرة وكبيرة فى العمل القصصى، وإلا لتحول ذلك العمل إلى حكاية أو حدوتة تتتالى فيها الأحداث والشخصيات كيفما اتفق دون التزام بمنطق أو سببية. ومن البيِّن الجلىّ أن المؤلف قد حول بطله إلى دمية من دُمَى مسرح العرائس وأمسك بخيوطها وأخذ من بداية الرواية إلى ختامها يحركها كيفما يشاء دون اعتبار لاستقلالها، ودون أية مراعاة لقيود الفن، ودون أى احترام لعقولنا تصورا منه أننا مجرد متلقّين عوامَّ كل ما يهمهم هو الثرثرة التى يمطرنا بها وتتابُع الأحداث التى يغزلها

وينسجها لنا. بل إنه حتى فى هذا الجانب قد فشل فشلا ذريعا، إذ الأحداث ساكنة لا تتطور منذ مفتتح الرواية إلى منتهاها، بل إنها تخلو تماما من أى تشويق، اللّهُمَّ إلا فى المشهد الأخير حين أسقط البطل طائره وانصرف عنه كلبه لا ندرى أين، فكان عليه أن يخوض فى الماء ليلتقط بنفسه الطائر الجريح من على سطح الماء. ذلك أننى، طول الفقرات القليلة التى خصصها لذلك المشهد، قد وضعت يدى على قلبى خشية أن تفلت منه فريسته أو يغرق هو فى الماء أو يجرفه أو يجرف طائره التيار فيبعد كلا منهما عن الآخر، ويفشل فى التقاط ثمرة جهوده المتتالية الطويلة التى امتدت أسابيع وشهورا. أما على طول الرواية التى استغرقت أكثر من مائتى صفحة فلم أجد أى تشويق أو تطوير، بل الملل مجسدا ألمسه باليد لمسا. فإذا أضفنا إلى ذلك ما تعجّ به الرواية، حسبما رأينا بأنفسنا، من تطاول على الله وعلى الدين والأنبياء دونما أدنى داع فنى أو غير فنى بل تنفيسا عن أحقاد على الدين وأهله لا يستطيع كبحها ولا تهذيبها ولا تقديمها بشىء من اللياقة يراعى فيه طبيعة قارئه العربى المسلم على الأقل، تبين لنا أى فشل شنيع قد حاق بالكاتب.

بل إن موقفه من كلبه لا يقل سخفا ولا اضطرابا ولا تناقضا: فمرة يشتمه ويهدده ويتوعده بالويل والثبور وعظائم الأمور، ومرة ينقلب فيثنى عليه ويمدحه، وإن كانت الأولى أَسْيَد، ولا أدرى لِمَهْ. فوردان، فيما شعرت، مخلوق لطيف نبيل. وهو يقينا أنبل من صاحبه المهووس السفيه، فهو على الأقل يسمع كلام صاحبه ولا يتساخف تساخفَه فيجدّف فى حق الله ودينه. ذلك أن الكلاب أعقل وأفهم وأنظف وأطهر من هذا الصنف من البشر. فهى لا تأكل ثم تبصق فى الإناء الذى أكلت أو شربت فيه كما يفعل هذا الصنف التاعس البائس من الحيوانات الناطقة، أولئك الذين يتنكرون لربهم بعد أن خلقهم ورزقهم وأعطاهم عقولا يفكرون بها فنبذوها واستبدلوا بها جزما قديمة لا تصلح للبس فى القدم، بله القيام بوظيفة العقل فى التفكير والتدبير. وإنى لأتخيل وردان الظريف وهو يتقافز حول ذلك الرجل المتخلف القاسى القلب المتحجر الضمير المتحلل العقل،

ويسمع كلامه وينفذ له ما يريد لعله يرضيه، فلا يظفر منه بالرضا إلا فى النادر الشاذ، وللحظات ضئيلة سرعان ما تمر فى لمح البصر. وهذه بعض أقاويله عنه:

"سأقطع ذيلك يا وردان وأجعله قلادة. ماذا تقول؟" (ص٩. وجوابى أنا: سيقول إنك مجنون أحمق وثرثار أقرع)، "عد أيها الخنزير. سأقطع ذيلك وأطعمه كلبا آخر، كلبا سائبا" (ص٩)، "وردان أيها الأجرب، ألا تسمعها (أى الكلاب النابحة)؟ سأقتلها. سأجعل جلودها أحذية لك" (ص١٠. بالله عليكم أليس خفيف العقل؟)، "وأنت يا وردان، أتعرف كيف ترقد بلا حركة؟ لا أريدك أن تتنفس. املأ خياشيمك بحفنة من التراب وارقد. أما الحركة المجنونة، الغليان الذى يتفصد منك كما لو أنك مع سرب من الكلاب السائبة تلاحق كلبة قذرة، فأوقفه. إذا تحرك ذيلك سوف أقطعه. أما إذا خفقت بجسدك كخرقة بالية فسوف أجعلك لقمة للجِرْذان. تعلم الطاعة أيها الجُرَذ المدلل" (ص٢٩)، "اسمع ما أقول لك أيها الثور. ماذا لو ربطتُك إلى شجرة بعيدة؟ أتخشى الوحدة، الضجر؟ أتعوى حتى تفزع الحشرات والضفادع وكل شىء؟ يجب أن نتفق يا وردان" (ص٣١)، "وردان، أنت دودة رخوة تتحرك بلا هدف" (ص٧٧)، "قلت لنفسى: وردان حيوان داعر" (ص٨٢. يا للسان الطاهر العفيف!)، "تعال أيها الجاموس... هل تسمعنى أيها الجاموس المخصى؟... اترك الأشياء فى أماكنها أيها الدعى... تدققتُ وردان بذعر. قلت لنفسى: رأى الزانى شيئا" (ص١٣٠. هذا رجل لسانه متبرئ منه لا يستطيع أن يكبح جماح البذاءات التى تنطلق منه كأنها سيل جرار طافح من بالوعة مجارٍ!)، "اترك المكان أيها الكلب الضالّ" (ص١٨٠)، "دفرتُ وردان مرة ثانية، دفرته بحقد. تكوَّر. رفع ظهره قليلا، وتطلع نحوى بطرف وجهه كأنه يتساءل" (ص١٨٥)، "قلت لوردان: ارفع يديك للرب، للطبيعة، لا أعرف، وقل له أن يفرج عن القمر. أما إذا حاول السخرية منا، كأن يلقى بظله فوق الأشياء بما فيها القمر، فلن تأتى أسراب البط" (ص١٨٦. وواضح مدى التفاهة العقلية والتنطع وانعدام الذوق لدى صيادنا الغبى الوقح فى حشر الكلب المسكين فى مثل هذه الأمور فى الوقت الذى لا يستطيع معاملة ذلك الكائن الرقيق الذكى الظريف بشىء من الإنسانية،

إن لم يكن استجابة للدوافع الأخلاقية فليكن استجابة للمصلحة الشخصية. أليس هذا الكائن المسكين يقوم بخدمة ذلك القَدْم المتخلف الغليظ الفهم والمشاعر؟ وعلى هذا فمصلحته تقتضى أن يعامل كلبه بفهم وذوق ورحمة). وفى آخر الرواية نرى الصياد البذىء لا يكف عن إهانة وردان الظريف الذى أُحِسّ فى الواقع أنه أكثر من صاحبه إنسانية ولياقة وظرفا ولطفا، فيقول له مستحثا إياه على التقدم نحو الماء لالتقاط البطة: "أنت، يا وردان، حصان... تقدم أيها العربيد... لا تخف أيها الصِلُّ... أيها الصِّلُّ الأعمى... اقترب أيها المسخ المعوجّ الحنك... أيها الخنزير، لا تفسد رائحتها. ابتعد. كنتَ أولى منها بالقتل". أما البطة فقال لها: "أيتها الزانية المبادة، أحطمك الآن لو تنفستِ. ما أنتِ يا حقيرة؟... لا تعرفين إلا المذلة والاغتصاب يا عاهرة!... أدمرك إذا تحركت يا ابنة الكلب". وهكذا بدأ صيادنا الملوث الفم والعقل والقلب بسيول من البذاءة، وختمها بسيول من البذاءة أخرى، فكان بحق وحقيق بذيئا بامتياز! بل لقد هدد وردان ذات مرة بأن يضع العصا فى مؤخرته (ص١٤٧). والغريب أنه، رغم ذلك كله، يتهم كلبه اللطيف المهذب بالبذاءة (ص٢٤- ٢٥). لكنه سرعان ما يفضح نفسه إذ وصف أمه بأنها نابية الكلمات وبالتطاول والقسوة على أبيه (ص٢٥). وواضح أن نتانة اللسان أتته عن طريق الوراثة.

وإنى لأستعجب من موقف ذلك الصياد ذى الفم المنتن تجاه كلبه الظريف. لقد درج الشعراء العرب على الافتخار بحيواناتهم التى تصاحبهم فى رحلاتهم وفى صيدهم حتى لقد خصص امرؤ القيس مثلا قسما من معلقته لوصف حصانه وصف المفاخر المنتشى مثلما وقف طرفة بن العبد قسما مثله من معلقته الفريدة للثناء على ناقته فى بهجة وحبور. أما عنترة فقد أوفى على النجوم فى حديثه عن حصانه وإليه، وأتى بالشادِه المبدع. وفى العصر العباسى ألفينا أبا نواس وعبد الله بن المعتز وتميم بن المعز يفردون لكلاب صيدهم قصائد غاية فى الروعة والبراعة والجمال يبرز فيها الكلب كأنه ملك متوج، فيفتخر به الشاعر ويضفر له أكاليل المديح مكافأة له على إنجازاته فى صحبته أثناء الصيد. ولدينا فى العصر

الحديث رثاء العقاد لكلبه: بيجو، وهو رثاء سامق وقف عنده كثير ممن كتبوا عن شعر العقاد وما فيه من نزعات إنسانية بديعة.

وليس هذا مقصورا على أدبنا بل هو موجود فيما قرأنا من آداب الأمم الأخرى أيضا . كذلك للكلب عند الإنجليز مثلا، حسبما رأينا ونحن نقيم بينهم لسنوات، منزلة كبيرة إذ يتخذه كثير منهم رفيقا له فى الحياة داخل البيت وخارجه، وبخاصة فى الحدائق العامة، فتراهم يحدثونه ويثنون عليه إذا ما أطاع ونفذ ما يريدون، أو يتظاهرون بالعتب عليه إذا ما أهمل أو تلكأ أو نسى، لكن دون أن يدفروه أو يشتموه أويحقروه. لكنهم طبعا لا يفقدون عقولهم ولا حصافتهم يوما فيدخلوه معهم فى التمرد على الله والتهكم على الدين كما صنع صاحبنا راوى أحداث القصة التى بين أيدينا. كما يُضْرَب دائما المثل بالكلب فى الوفاء والتعلق بصاحبه فى الذاكرة الشعبية عندنا وعند غيرنا من الأمم كما هو معلوم. أما صاحبنا هذا فقد طمس الله على عقله وبصره وفؤاده فلم يقل فى كلبه ولا عنه إلا كل مؤذ مزعج يفوِّر الدم فى العروق رغم تظاهر من كتبوا عن الرواية بأنه كان ثوريا مناضلا. فأى نضال وأية ثورية هذه؟ ألا لَبِئْسَ هذا نضالًا! ولَبِئْسَتْ هذه ثوريةً! ثم إن صورة الكلب لم تتطور فى شىء طوال أحداث الرواية وعلى كثرة ما دار بينه وبين صاحبه من حوارات طالت أشياء كثيرة بما فيها التمرد على الله والسخرية من الدين مما لا مدخل للكلاب، ولا حتى للقطط والأرانب، فيه! فالكلب هو هو على مدى المائتين ونيف من الصفحات لم يتغير فيه شىء: يسمع كلام صاحبه وينفذ ما يطلبه منه، ويشتمه صاحبه ويَدُعُّه دَعًّا، أو بلغة المؤلف: يَدْفِره بقدمه دَفْرًا.

وقبل ذلك يقول الرسول عليه الصلاة والسلام إن الله غفر لأمرأة مومسة مرت بكلب على رأسِ رَكِيٍ يلهث كاد يقتله العطش، فنزعت خفها، فأوثقته بخمارها، فنزعت له من الماء، فغُفِر لها بذلك. وقال صلى الله عليه وسلم أيضا إن امرأة دخلت النَّارَ من جرَّاءِ هِرَّةٍ لها ربطتها، فلا هى أطعمتْها ولا هى أرسلتها تُرَمْرِمُ من خَشَاشِ الأرضِ، حتَّى ماتت هُزْلًا. وقد سُمِّىَ الصحابى الجليل

عبدالرحمن بن صخر الدوسى بـ"أبى هريرة" لأنه كان يرعى غنمَ أهله، وكانت له هِرَّةٌ صغيرةٌ، فكان يضعُها بالليلِ فى شجرةٍ، وإذا كان النهارُ ذهب بها معه فلعب بها، فكنَّوْه: أبا هريرةَ. فأى اعتزاز بالهرة هذا سواء من جانب أبى هريرة أو من جانب من أطلقوا عليه تلك التسمية الجميلة؟ ترى أين ذهب هذا التراث الإنسانى العظيم كله عن وعى راوى القصة ومؤلفها جميعا؟ أما إن كانت هناك أشياء فى وردان بغَّضته إلى بطل الرواية وجعلته يؤذيه دائما بالقول والعمل، أفلم تكن أرض الله واسعة يرسله صاحبه فيها فيأكل من خشاش الأرض بدل كل تلك الإهانات والإيذاءات؟ وقبل الحديث الشريف هناك كلب أصحاب الكهف، ذلك الذى خلده القرآن الكريم فى الوعى البشرى حين ذكره فى ثنايا قصتهم فى السورة المسماة بـ"سورة الكهف" قائلا تلك العبارة القصيرة التى كانت كفيلة على قصرها الشديد بانتشال هذا المخلوق الظريف من بين أنياب النسيان والإهمال وتثبيته فى الذاكرة الإنسانية أبد الآبدين: "وكلبُهم باسطٌ ذراعيه بالوَصِيد". كما ذكرته سورة "المائدة" وقَدَّرَتْ دوره فى الإمساك بفرائس الصيد. وهناك تراث شائق حول هذا المخلوق الظريف فى كتب التفاسير والقصص القرآنى. لكن ينبغى أن نكون على ذكر من أن بطل الرواية وكاتبها يكرهان الإسلام ولا يحبان أن يتمثلا بشىء من مثالياته النبيلة. وقد رأينا وسمعنا راوى الأحداث فى القصة يسخر من الله ومن الدين ولا يفلت سانحة دون أن يهتبلها فى مزاولة تلك السخرية الوقاح!

ليس هذا فحسب بل إننا لا نعرف شيئا عن ذلك الصياد (بطل الرواية) سوى أنه يسلى نفسه بالصيد وأنه كان مجندا، وأنه سليط اللسان بذىء سفيه، وأنه يعانى من رغبة حارقة فى الهرش النفسى لا يرتاح إلا بمزاولة قلة الأدب والتطاول على الله والنبيين. وكان الله بالسر عليما. ترى من أين أتى الرجل؟ وما ظروفه الاجتماعية؟ وإلى أية أسرة ينتمى؟ وهل تعلَّم؟ وأين؟ وهل هو متزوج أو لا؟ وهل، إذا كانت الأولى، لديه أولاد أو لا؟ وماذا تعمل زوجته؟ وأين يسكن؟ ومن أى بلد يا ترى؟ وماذا يصنع بعدما يعود من جولات الصيد كل يوم؟ ومن أين يأكل

ويعيش؟ هل لديه عمل؟ أم هل يتعيش من الصيد؟ وما علاقته بجيرانه ومعارفه؟ وما حكاية الجسر الغامضة هذه التى صدَّع بها أدمغتنا طوال الرواية وكأنها قصة أبى زيد الهلالى سلامة، ورغم هذا لم نفهم منها شيئا له قيمة ولم تتضح صورتها فى أذهاننا؟ لا شىء، لا شىء على الإطلاق. إنه مقطوع من شجرة، ولم يبق ناقصا إلا أن يعلن الكاتب أنه قد وجده ملفوفا فى بطانية أمام الجامع ليلا فى عز البرد لدن انقطاع أرجل السابلة، فأحضره إلينا كما هو وألَّف له قصة! ولما لم يجد ما يطعمه ويكسوه به قال له: "يكفينى أن أوفر لك المسكن"، ثم أمره أن يخرج إلى الدنيا ويجرب حظه فى الصيد ليسترزق، فالرزق يحب الخِفِّيَّة! ثم لماذا هذا الحرص على أن يصطاد بطة، وبطة معينة بالذات، ولا يستطيع أن يهنأ له بال قبل تحقيق هذه الأمنية؟ لقد وعد كلبَه وردان بأنه، متى اصطادها، سوف يصنع له من ريشها مخدة ويعطيه وركا من أوراكها. فهل يكفى هذا لتفسير هذا الشبق العجيب لصيد البطة؟

يا أخى، فليأت إلىَّ وأنا أشترى له على حسابى بدل المخدة مخدتين ثلاثا محشوة بريش النعام ومصنوعة من القماش الحرير له ولكلبه ولأى ضيف يطرق بابه على غفلة يريد أن ينام، وأوفر لهما أكلة بط بلدى على كيف كيفه، ولا داعى لكل هذه الخَوْتة الكذابة التى يتساخف أمثاله من نفس اتجاهه السياسى والعقائدى بأنها فتحٌ مبينٌ وأن صاحبها كاتب مدهش، وهو لا مدهش ولا يحزنون، بل تجلب روايته النعاس والتثاؤب. ولولا أننى أردت أن أكتب عنها لما استطعت أن أمضى فيها ولا لصفحة واحدة. لقد كنت قرأتها وقرأت بعض أعمال صاحبها الأخرى معها قبل عشرين عاما ونَيِّف، ولم أستلطفها بل ألفيتها هزيلة الفن ثقيلة الوطأة على النفس والذوق، فقلت: أقرؤها مرة أخرى لأكتب عنها لما يتمتع به مؤلفها فى بعض الدوائر النقدية من سمعة ومجد، فلعلنى كنت فى المرة الأولى غير مهيإ نفسيا بسبب أو غيره لقراءتها والتفاعل معها، فإذا بى أجدها هذه المرة أضرط من الأولى. لكن كان سهم الله قد نفذ، ولم يعد إلى التراجع من

سبيل، وكان لا بد من الكتابة عنها وتبيين سوآتها (ولا أقول كالكاتب: "مؤخراتها") المنتنة للقارئ!

والجو فى الرواية جو كئيب، فهو بارد وثقيل ولزج ومترب طبقا لما يصفه السارد. وحينما أخطأ الكاتب وسمح للشمس فى منتصف الرواية أن تظهر وينتشر شىء من الدفء سرعان ما صيرها بردا وثلوجا وعواصف. وكان يمكن أن يبدع الكاتب فى وصف الطبيعة فى مثل تلك الظروف، لكن ما قاله عنها موجز ويخلو من الإبداع ولا يشد القارئ إلى ما يقول، إذ يبدو وكأنه آلة تقدم تقريرا عن الجو فى الخارج باردا لا نبض فيه ولا حيوية. والكلب يتمرغ فى التراب والماء. والطبيعة من حول البطل وكلبه جهمة تصد النفس عن الانطلاق فيها والتفاعل معها، ولا يظهر فى الإطار الذى يتحركان فيه أحد من البشر، اللّٰهُمَّ إلا صيادين: أحدهما ظهر ظهورا قصيرا غامضا، ولم تكن بينه وبين صيادنا مودة أو ثقة، بل جو عدائى أو شبه عدائى، والآخر كانت هناك حوارات بينه وبين بطل الرواية، وكان رجلا طيبا، بيد أن كلا منهما كان حريصا بوجه عام على ألا يكشف ما لديه من أسرار الصيد للطرف الآخر. فإذا أضفنا إلى ذلك مزاج السارد العكر المظلم المزعج وانتهاء الرواية بالفشل فى الإيقاع بالبطة المنشودة والغموض الذى يسربل قصة الجسر تبين لنا كيف أن الرواية ثقيلة ثقيلة ثقيلة على النفس. ولوقارنا مثلا بين وصف المؤلف للطبيعة فى روايته وبين ما قاله امرؤ القيس عن الغيوم والمطر والسيول التى انصبت انصبابا وتعرض لها فى معلقته وكيف كان كل شىء رغم ذلك ممتلئا بالحيوية والعُرَام لرأينا الفرق بين أدب وأدب. ذلك، وامرؤ القيس شاعر جاهلى لم يدرس الأدب ونظرياته ولا النقد ومدارسه كعبد الرحمن المنيف، ولم يكن يعرف الحداثة والتقدمية وغيرها من المفاهيم والمصطلحات المجعلصة التى يبرع أمثال المنيف فى التشدق بها ولَوْكها والتفاخر بأنهم يجرون عليها فى نتاجهم.

وهذه بعض النصوص التى يصف فيها المؤلف، على لسان السارد، منظر الطبيعة: "كانت الريح تشتد، أما السماء فكانت تختنق تدريجيا بالحمرة القاتمة

وتتداخل بالأفق الآخر ثم تصبح جزءا منه. وفوق كل الأشياء انتشرت رائحة المساء الرطبة المزدحمة المليئة بتوقع ما" (ص١٢). "المدى الفسيح بين المستنقعات المنخفضة، كما أحب أن أسمى هذا المكان، والمستنقعات الأخرى التى أشار إليها الرجل مليئة بذلك الجمال الأخرس، الجمال الشتائى الحزين: أشجار الجوز تقف عارية كأنها حدود بين عالمين. أشجار الجوز العملاقة بأغصانها المتداخلة الكثيرة تشبه حالة من الفوضى الدائمة. أما لون الأرض فأقرب إلى الصفرة الرمادية. السماء الباهتة الزرقة والبعيدة توحى بالوحشة، أما البرودة فقد اكتنزت حتى أصبحت مثل شىء ثقيل يهبط على الصدر" (ص٦٩). "المطر الأبيض الناعم يتساقط. صوته الصغير يخرق ذرات الهواء ليستقر فيها. رائحة الأرض تعوى بذلك الدخان الذى لا يرى. ولكن تفاعله السريع، ازدحامه فى الأشياء ثم تمدده، يجعله رماديا لدرجة لا تصدق. رفعت وجهى نحو السماء. أغمضت عينى وفتحت فمى ورئتى" (ص٨١). "ما كادت الأيام الأخيرة من كانون الثانى تنقضى ببرودتها القاسية الثقيلة حتى هبت موجة دفء تزخر برائحة الانتقال. تفتحت الحياة وزفرت الأرض بروائح الخصوبة، وبدت الطيور فى حالة أقرب إلى الفرح الشيطانى بحركاتها الذكية الصاخبة. لكن ما كاد يطل الأسبوع الثانى من شباط حتى تغير الجو من جديد. انفجرت الرياح الباردة فجأة، وهبت ريح عاصفة ثلجية غطت الأرض فى فترة قصيرة، وأخذ الثلج يزداد كثافة يوما بعد آخر، وكأن الطبيعة نصبت فخا، وبدأت. كانت الطيور فى الأيام الأولى للعاصفة كالأفاعى المحاصرة بالنيران. كانت ضعيفة مقرورة بأجنحتها الرخوة ونظراتها المتوسلة المليئة بالرجاء، وكأنها فقدت عادة الطيران" (ص١٢٣). "وفكرتُ: ذلك الشهر الأعمى الملىء باللزوجة، بالريح المغبرة، تجمد ذلك الشهر فوق رؤوسنا كالطير عندما يضاجع الهواء. كان ثقيلا مليئا بتلك الونّة الصماء" (ص١٢٤).

ثم لدينا أيضا الجسر، وما أدراك ما الجسر؟ فموضوعه غامض كأن الكاتب يتحدث إلى ناس بأعيانهم بالشفرة فلا يفهمه إلا هم. ما هذا الجسر؟ وما قصته؟ نعرف معرفة غامضة أن بعض الجنود، فيما أتصور، وهذا أمر قد أخذ منى وقتا

طويلا وصفحات أطول من ليل الشتاء بالنسبة للعازب، قد أُمِروا أن يبنوا جسرا فبَنَوْه، ثم أُمِروا أن يتركوه ويرحلوا. لماذا؟ إلى أين؟ ولم كان السارد يريد نسفه قبل الرحيل؟ قيل فى بعض ما كُتِب من نقد أو عَرْض لهذه الرواية إن الإشارة هنا إلى جسرٍ خافَ بانوه من الجنود أن يستخدمه العدو فى حرب حزيران عام ١٩٦٧م بعد تركهم المكان. لكن هذا غير واضح بتاتا من النص، وأرجح ترجيحا شديدا أن يكون ذلك كلاما أخبرهم به المؤلف. ومعنى هذا أنهم لم يفهموا هذا الذى قالوه من تلقاء أنفسهم بل من شرح الكاتب. أى أن الكاتب يتحدث عن نيته. وليس الأمر فى عالم الأدب بالنيات بل بما استطاع الأديب أن يوصله للقارئ من خلال إبداعاته الأدبية. وهنا نجد أن الأديب لم يستطع توصيل شىء لنا نحن القراء، بل بقيت نيته حبيسة ضميره لا نعرف عنها شيئا إلا منه هو. وما هكذا يكون الإبداع الأدبى.

ولنفترض أن الأمر كما قالوا فعلا فهل كان بمكنة مثل هذا الجسر منع العدو من العبور؟ ولكن عبور إلى أين؟ ومن أين؟ لا ذكر لشىء من هذا، وليس أمامنا سوى الغموض والإبهام والظلام. ثم إن هذا الجسر، فيما تحدث عنه السارد، جسر صغير حتى لقد ذكر أنه كان بمستطاع الجنود سحبه على الأرض. فهل مثل هذا الجسر يمكن أن تكون له كل تلك الأهمية الإستراتيجية التى يومئ إليها سارد الرواية؟ معنى ذلك أنه جسر مقام على نُهَيْر، وهو ما لا يمكن أن يشكل تدميره عائقا للقوات العدوة الغازية. ولقد كانت هزيمة حزيران من الشُّنْع والبشاعة بحيث لا يمكن أن يشكل وجود مثل ذلك الجسر أو غيابه أية أهمية حربية. لقد دُمِّر الطيران المصرى كله فى وقت ضئيل واحتُلَّت سيناء لعدة سنين، وقيل كلام كثير عن تسليم السلطات السورية مرتفعات الجولان لإسرائيل تسليم مفتاح. فما قيمة جسر مثل هذا فى هذه الظروف العربية البائسة؟ ولماذا لم ينسفه الجنود ما دامت ضمائرهم الثورية تلذِّعهم كل هذا التلذيع؟ لقد ذكرت الرواية أن الأوامر قد جاءتهم أن ينجو كل منهم بجلده ويتصرف بعقله وعلى مسؤوليته. عظيم! فلماذا لم يتصرفوا بأنفسهم ويدمروا الجسر تدميرا، ولا من شاف ولا من

درى! إذن لكنا ارتحنا من وجع الدماغ هذا الذى لا فائدة فيه. واضح أن المؤلف يخلق مشكلة من لامشكلة! والمهم، بعد هذا كله، أن النصف الآخر من الرواية يمثل حارة مسدودة هو أيضا.

وقد قفز إلى مخى، وأنا أنتهى من قراءة "حين تركنا الجسر"، رواية أرنست همنجواى: "العجوز والبحر" (The Old Man and the Sea)، التى كنت قرأتها منذ بضعة عقود فى ثوب عربى. فكلتا الروايتين تعالجان موضوع الصيد: رواية همنجواى تتعرض لصيد البحر متمثلا فى سمكة مارلن، ورواية المنيف تتناول صيد الهواء متمثلا فى بطة. كما تنتهى كلتاهما بالإخفاق فى الحصول على الصيد المراد: فصياد همنجواى الكوبى تأكل أسماك القرش الأخرى سمكته الضخمة التى اصطادها بعد عذاب، وصياد المنيف العربى الذى لا نعرف من أى بلد هو صياد خائب لا يدرى كيف يفرق بين البطة والبومة، فيصطاد الأخيرة حاسبا أنها البطة المَرُومَة. إلا أننا، لدى التدقيق، نجد فروقا واضحة وجوهرية بين العملين: فعجوز همنجواى خرج فى رحلته لاصطياد سمكة المارلن جائعا، ولم يرتزق شيئا طوال ثلاثة أشهر تقريبا كان أحد الشبان الذى علمه الصيد فى صغره يرعاه ويخفف عنه ويزوده بالطعام خلالها. وهو ينطلق إلى البحر وحده دون أى رفيق من البشر أو غير البشر، بل إنه لا يقابل أثناء رحلته فى مطاردة المارلن أى إنسان. أما صياد المنيف، وهو ليس عجوزا بالمناسبة بل رجلا ملء هدومه ونشاطه وصحته وحيويته، وبذاءته وحماقته وتطاوله على الله أيضا، فكان يصطحب معه كلبه وردان، زيادة على أنه قابل مرتين صيادين مثله يدور بينه وبين كل منهما الحديث حول الصيد. ثم إنه فى الوقت الذى كان صياد الروائى الأمريكى يواجه أخطار البحر من أمواج وقروش غير مستعين بشىء غير قاربه ومجدافيه وحربة صيده وعلى مدى أيام ثلاثة، نجد صياد الكاتب العربى لا يواجه أى خطر كان، إذ هو يصطاد على اليابسة. وأقصى ما واجهه من صعوبة هو خوضه لعدة دقائق فى المستنقع للإمساك بالطائر الذى اصطاده أخيرا ظانا أنه هو البطة التى تسكن خياله وتجسِّد أمنيته فى الحياة، وعلى مقربة منه كلبه وردان. ولا ينبغى كذلك أن

يفوتنا الفرق الهائل بين بطته وبين مارلن همنجواى. ومن هذه الفروق أيضا أن الصياد الأمريكى قد نجح فى الإيقاع بسمكة المارلن التى كان يتغيا الإمساك بها بل نجح أيضا فى ضربها بحربة صيده حتى ماتت وشرع يجرها مربوطة إلى قاربه عائدا إلى البر شاعرا بالظفر، وإن كان قد ظل طوال رحلة العودة يصارع، برماحه وسكينه، أسماك القرش التى تكأكأت على سمكته تأكل منها حتى تركتها فى نهاية المطاف مجرد هيكل شوكى ورأس وذيل فقط، أما الصياد العربى فقد أخفق فى التعرف على الطائر الذى أطلق عليه رصاصه وأسقطه فى المستنقع وخاض المياه حتى استطاع أن يضع يده عليه وحمله إلى الشاطئ حيث فوجئ بأنه إنما اصطاد بومة لا بطة. وهو ما يدل على أنه صياد فاشل لا يصلح لمزاولة ذلك العمل. وهذا بالمناسبة كل ما قابله من صعوبة. وهناك أيضا أن رواية المنيف تستغرق شهورا، بينما لا تأخذ رواية الكاتب الأمريكى أكثر من أيام قلائل. وفوق هذا رأينا صياد الطيور العربى يصطاد أثناء ذلك طيورا أخرى، فى حين لم يصطد عجوز همنجواى فى رحلته هذه سوى السمكة. وزيادة على ما مر لا يتمتع العجوز فى "العجوز والبحر" بسلاطة اللسان وجهامة الروح وعدوانية الطباع والتجديف فى حق الله والقسوة على مخلوق رقيق ظريف كالكلب وردان مثلما يتمتع صياد "حين تركنا الجسر" بكل تلك العيوب، إن كان من الممكن التمتع بالعيوب. بل إن من النقاد من وجد فى رواية الأديب الأمريكى رموزا نصرانية كالصلب ودق المسامير فى اليد مثلما وصفت الأناجيل حادثة الصلب طبقا لاعتقاد النصارى المؤمنين بأن المسيح عليه السلام قد صُلِب. وهذا يعاكس ما فى رواية المنيف من تجديف وتمرد وسخرية بالله والدين. ومن حيث بناء الروايتين لا بد من الإشارة إلى أن عمل همنجواى رواية قصيرة، ولا يزيد كثيرا عن نصف رواية المنيف التى تقع فى مائتى صفحة ونيف، والتى تحتوى أيضا على موضوعين هما موضوع الجسر وموضوع الصيد، على حين لا تضم رواية همنجواى بين طياتها إلا موضوعا واحدا هو رحلة العجوز لصيد سمكة المارلن الضخمة. وقد أعطى هذا ميزة وتفوقا لرواية الأديب الأمريكى، إذ لم تتشتت جهود كاتبها ولا جهود القراء بين

موضوعين لا صلة بينهما كما حدث فى رواية المنيف، التى لم يكن هناك أى داع لتضمينها حكاية الجسر مع حكاية الصيد، وبخاصة أن حكاية الجسر غامضة لم يستطع المنيف أن يضع أيدينا على أى سبب لإيراده إياها أو على أى معنى لها. وبالإضافة إلى هذا فإن الانفجار الذى حدث فى نهاية "حين تركنا الجسر" قد زاد الرواية غموضا فوق غموضها الأصلى، علاوة على أننا لا ندرى لماذا أراد المؤلف أن يوحى لنا أن ثم صلة بين الكلب وردان، الذى ابتعد عن صاحبه وهو يخوض مياه المستنقع ليستنقذ الطائر حين سقط هناك، وبين ذلك الانفجار. وهذا عيب فنى فادح فوق العيوب الفنية الفادحة الأخرى التى تعانى منها الرواية. كما أن عجوز همنجواى لم يكن عكر الطبع سيئ المزاج كبطل "حين تركنا الجسر"، بل كان رضىّ النفس هادئ البال. ثم إن فشل "العجوز والبحر" ليس راجعا إليه، ومن ثم فهو غير مسؤول عنه، بخلاف الفشل لدى بطل المنيف، إذ هو فشلٌ يعود إلى جهل صاحبه وغبائه حين ظن البومة بطة. وهو أمر غريب جدا ومستهجَن الوقوع من صياد، وخصوصا من صياد كزكى نداوى ظل يمطرنا بثرثراته المزعجة التى لا تنتهى طوال الرواية عن أمور الصيد. وإذا كانت رواية المنيف قد انتهت بفشل زكى نداوى فى صيد بطته التى ظل يحلم بها دهرا فإن رواية "العجوز والبحر" تستمر بعد ذلك حتى يفد الشاب الذى علمه سانتياجو العجوزُ الصيدَ فى طفولته، ويراه فى حالته البائسة التعيسة، فيحمل إليه القهوة ويعزيه عما لاقاه من شدائد وآلام وإخفاق واعدا إياه بأنهما سوف يبحران عما قريب معا فى قارب واحد ليعاودا الكرة آمِلَيْن أن يكون رزقهما أوفر حظا. وقد وضع همنجواى روايته فى جزر الباهاما عام ١٩٥١م، وإن لم تصدر إلا فى العام الذى يليه، وحاز بفضلها على كل من جائزة نوبل وجائزة بوليتزر الأمريكية لأستاذيته فى فن القص وأسلوبه القوى. ومع هذا فثم نقاد رَأَوْا أن الرواية عمل ضعيف وأنها تخالف أعماله السابقة التى تتسم بالواقعية. وقد حُوِّلَتْ روايةُ همنجواى إلى فلم سينمائى أكثر من مرة، بينما لم تحظ رواية المنيف بهذا المصير.

والآن، وبعد أن انتهيت من نقدى للرواية أحب أن أثبت هنا رأى كاتب آخر فيها ونرى رأينا فيه. كتب إبراهيم العريس عن عمل منيف مقالا بعنوان"حين تركنا الجسر" لمنيف: هزيمة فرد وهزيمة جيل" فى صحيفة "الحياة" (الأربعاء/ ١٩ نوفمبر ٢٠١٤م) هذا نصه: "مع صدور روايته الاولى "الاشجار واغتيال مرزوق" جعل الكاتب السعودى عبد الرحمن منيف لنفسه مكانا لا بأس به فى الرواية العربية المعاصرة. فروايته الأولى تلك كانت مفاجأة حقيقية عرفت كيف تثير الإجماع من حولها بفضل تميّزها وبنيانها الذى أدخل جديدا إلى حد ما على الرواية العربية. غير أن ذلك المكان الذى تحقق لمنيف بفضل "الأشجار" لم تعززه روايتاه التاليتان: "قصة حب مجوسية" و شرق المتوسط"، اللتان صدرتا خلال الأعوام التالية لصدور روايته الأولى، فاعتبرت أولاهما أقل شأنًا من "الأشجار" فيما نُظر الى الثانية باعتبارها عملًا تغلب عليه السياسة والأيديولوجيا بل تلتهمانها رغم تفوقها المدهش فى هذين البعدين.

من هنا كان من الضرورى فى ذلك الحين، أى أواخر سنوات السبعين، أن تصدر رواية منيف الرابعة: "حين تركنا الجسر" لتطرح من جديد مشكلة التعامل مع هذا الكاتب، ومشكلة تقييمه انطلاقا من مجمل أعماله وتطرح فى الوقت نفسه سؤالًا مشروعًا يقول: هل يمكن أن يكون الشخص الذى كتب "الاشجار" هو نفسه مؤلف الروايات الثلاث التالية، رغم أن الرواية التى نحن فى صددها نالت إعجابا ونجاحا فاقا ما نالته سابقتاها؟ فالحال أن "حين تركنا الجسر" أتت متميّزة عن تينك السابقتين محاولة فى شكل أو آخر، فى بنيانها الفنى على الأقل، الاقتراب من عالم "الأشجار واغتيال مرزوق".

"حين تركنا الجسر" أتت رواية عن الخيبة والفشل تماما مثلما هو الأمر مع الرواية الأولى، غير أن التعامل مع هذين البعدين يتخذ هذه المرة لدى "بطل" الرواية طابعا عدوانيا ممتزجا بالحزن والمرارة وشىء من الانتظار. "البطل" هنا اسمه زكى النداوى، انسان سيتبين لنا شيئًا فشيئًا أنه ينتمى إلى الفئات الكادحة، وأن صيد الطيور الذى يمارسه فى صحبة كلبه "وردان" ليس هواية تأتى عن ترف، وإنما

هو محاولة لإنجاز الذات، لسحق الهزيمة التى كانت قد سحقته، من طريق السيطرة على "ملكة البط".

فعن طريق قتل هذه الملكة وإذلالها بمشاركة وردان كان زكى النداوى يأمل فى تخطى هزيمته. والحدث الأول للرواية يدور حول انتظار الملكة فى بقعة الصيد الريفية لقتلها. وهذا الحدث يجرى على المستوى الأول حيث يروى لنا زكى النداوى انتظاره الطويل الذى يحمل شيئًا من الأمل فى الوقت الذى يستعيد فيه على المستوى الثانى للرواية ذكريات "الجسر" الذى بناه والرفاق المقاتلين، ثم تخلَّوْا عنه من دون أن يعبروه (لاستعادة الأرض المغتصبة؟) او ينسفوه (منعًا للعدو من استعماله).

على هذين المستويين: مستوى الحاضر وانتظار الملكة لقتلها، ومستوى الماضى واستعادته، تتمحور شخصية زكى النداوى، الذى يبدو لنا محبطًا ويائسًا منذ السطور الاولى للرواية. وشيئًا فشيئًا سنكتشف سبب الإحباط واليأس، كما سنشهد كيفية تعامل زكى النداوى معهما من طريق إسقاطهما على كلبه وردان. والكلب، رغم قسوة زكى، مطيع متفهم متعاون يشارك معلمه انتظاره وقلقه وأمله ويأسه من دون أن ينبس ببنت شفة او يتمرد. وهو حتى حين يتمرد فى الفصل الاخير من الرواية يكون تمرده سلبيا لا عدوانية فيه تجاه معلمه. زكى النداوى هو الذى يربط مستويي الفعل والتذكر فى الرواية. وهو يطمع، كما قلنا، إلى تخليص نفسه من شوائب الماضى عبر قتل الملكة. الملكة مقتولة تساوى عنده الجسر متروكًا. والمعادلة ترافقه طوال الفصول حين يكتشف، من طريق شيخ حكيم، أن أسلوبه فى انتظار الملكة أسلوب خاطئ. وهنا، إذ يصحح أسلوبه ويأتى فى ليلة قمرية، يتمكن أخيرًا من قتل ملكة البط، ويصل إلى حدود تحقيقه لذاته فى مشهد أخاذ. ولكن فى لحظة الانتصار هذه يتخلى عنه وردان. بيد أن هذا التخلى نفسه لا يهمه فى لحظة انتظاره المتوهجة، فيلتقط القتيلة "الزانية" بنفسه ليكتشف أن انتصاره هذا لا يساوى شيئًا، وأن عملية الاستبدال محكومة بالفشل، وأن البطة الملكة ليست بعد أن ماتت سوى بومة قبيحة. ويعيدنا هذا

إلى الحلقة الدائرية التى سبق لنا أن تعاملنا معها فى "الأشجار واغتيال مرزوق": الهزيمة، الانتظار، الأمل، الخيبة. لكن التطور الذى يطرأ بين الانتظار الأول والانتظار الثانى أنه فى المرة الاولى يكون فرديا ينغلق فيه زكى النداوى على ذاته، لكنه فى المرة الثانية يتحول الى انتظار جماعى: "وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول كنت قد ضعت فى زحام البشر، وبدأت أكتشف الحزن فى الوجوه، وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئًا كثيرًا عن الجسر، وأنهم ينتظرون... ينتظرون ليفعلوا شيئا

إن هذه الكلمات الاخيرة التى تنتهى اليها رواية "حين تركنا الجسر" تمثل فى الواقع التطور الأكبر الذى أصاب عمل عبد الرحمن منيف منذ روايته الأولى حتى صدورها. ولكنّ ما يُفْقِد نقطة الضوء هذه قيمتها هو أنها تأتى أيضًا من طريق اكتشاف فردى لشخص محبط لا يرى إلا الحزن فى كل الوجوه. ومن هنا السؤال: هل تكفى هذه النهاية لإقناعنا بأن "حين تركنا الجسر" ليست رواية عن الخيبة والإحباط؟ وهل تكفى بضع كلمات ختامية إلى ضرب كل لحظات التأزم والانهزام التى رافقت مسيرة زكى النداوى منذ ترك الجسر لقمة سائغة للعدو حتى تخلى عن انتصاره على الملكة خائبًا؟ أسئلة لا يمكن التنبؤ بالكيفية التى كان من شأن الكاتب أن يجيب عليها فى أعمال تالية له. لكن بناءه لشخصية زكى النداوى، هذا البناء المتماسك فنيا الى حد كبير، كان يدفعنا الى الاعتقاد بأن النداوى هذا لن يكون هو الحل، كما أن الحل لن يأتى من الانتظار. فالحل يقترحه الحوار التالى:

"- والجسر ألا يعنى شيئًا؟

- يمكن دائمًا بناء الجسور. الصعب هو بناء الإنسان.

- بناء الإنسان؟

- نعم بناء الإنسان من نوع جديد!

- تقصد إنسانًا لا يترك الجسر؟

- أقصد إنسانًا لا يترك الجسر، ويعرف كيف يتصرف".

إن هذا الحوار، إذ يأتى فى الصفحات الأخيرة، يكشف لنا عن ملامح إيجابية فى الرؤية. غير أن إيجابيتها تفترض واحدًا من اثنين: إما سقوط زكى النداوى (مع كل الجيل الخائب المحبط الذى يمثله) وإما إقدامه على عمل شىء يختلف عن مجرد محاولة التخطى الداخلى للهزيمة. ومن هنا نجد أن "حين تركنا الجسر" بتقنيتها الحديثة التى تجعلها أشبه "بمونولوج" طويل (أكثر من اللازم على أى حال) تنتمى إلى تلك الإبداعات التى تعكس أزمة جيل أكثر مما تعكس أزمة طبقة. وهنا ليس مصادفة أن تحفل الرواية بتجريد زمانى ومكانى لا تناقضه سوى إشارات قليلة جدا حول انتماء زكى النداوى.

من الناحية الفنية لا تخفى الرواية، على رغم شىء من الوهن فى تسلسل الاحداث، تماسكًا فذًّا فى رسم شخصية زكى النداوى، وعلاقته مع كلبه. فالنداوى المحبط على الدوام واليائس من وحدته لا يكف عن إسقاط كل إحباطه على الكلب فى حوار متميز على رغم امتلائه، أحيانًا، بثرثرة ما. وفى مقابل الرسم التصاعدى لشخصية زكى النداوى وكشفه أمامنا تدريجيًّا نلاحظ ضعفا، والكثير من المبالغة الغرائبية، فى رسم شخصية "الشيخ" الذى يدل النداوى على أفضل الأساليب لصيد الملكة.

"حين تركنا الجسر"، على رغم بعض السلبيات التى كان يمكن المرء أن يجدها فيها، رواية جيدة، رواية تتحدث فى لغة متماسكة، وصور قوية، وبناء فنى متصاعد يسير على مستويين تاريخيين متوازيين: الماضى والحاضر كما يراهما زكى النداوى. والقارئ، إذا كان قد أخذ عليها عدم قدرتها على تخطى هزيمة "الجيل" الذى تتحدث عنه، فإنه أدرك أن عبد الرحمن منيف، حين يتحدث عن جيل "زكى النداوى" وهزيمته، فإنه يعرف جيدًا ما يقوله. ولكنه إذا كان لا يقول ما لا يعرفه فما هذا إلا لأنه واحد من أبناء الجيل الذى ينتمى اليه زكى النداوى. وهو إذا كان يتلو فى هذه الرواية شيئًا من فعل الندامة فإن فضيلته الكبرى أنه بات متأكدًا الآن كما يقول على لسان "بطله": لا تفيد الجسور شيئًا إذا لم يعبر عليها الناس.

والقارئ العربى كان، فى ذلك الحين ومن زمان، فى انتظار من يتفوه أخيرًا بهذه البديهية".

ولعل القارئ قد لاحظ أننى والعريس نشترك فى استغراب معاملة الراوى لكلبه بهذه الطريقة القاسية رغم لطف الكلب وطاعته والمساعدات الكثيرة التى يؤديها لصاحبه. أما فيما خلا هذا فلا أوافقه على شىء مما يقول: فهو مثلا يؤكد، ولا أدرى على أى أساس، أن زكى النداوى من الطبقة الكادحة. وليس فى الرواية ما يرشح لهذا الفهم والاستنتاج. ولو كان الرجل يتخذ من الصيد حرفة له فلماذا شغل نفسه كل هذا الشغلان فى اللهاث خلف تلك البطة؟ إن الكادح إنما يسعى وراء لقمة عيشه ويهتم بكثرة ما يصطاد من الطيور لا ببطة بعينها مضيعا وقته ومفسدا أعصابه بسببها على هذا النحو وكأنه لا يوجد فى الكون شىء آخر يستحق الاهتمام والانشغال، وإلا فمن أين كان يأكل ويعيش طوال الوقت؟ وهو لم يذكر قط فى الرواية أنه يتاجر فى الطيور التى يصطادها أو أن من يتعاملون معه يطلبون هذا الصنف من الطيور أو ذاك ولا اشتكى من ضيق باب الرزق بسبب صعوبة الصيد مثلا أو عن حاجته إلى الصيد من أجل إطعام نفسه وأسرته. بل إن كلامه الساذج عن الصيد وتصرفاته السطحية الخرقاء أثناءه لتدل على أنه لم يكن صيادا محترفا بل هاويا. وهو نفسه فى حديثه مع الصياد الثانى الذى قابله فى العراء يؤكد أن الصيد بالنسبة له مجرد هواية ورياضة ليس أكثر (ص٧٥). وفى موضع آخر يقول لنفسه إنه لا بد أن يلازم هذا الصياد ويتعلم منه حتى يصير هو نفسه أيضا صيادا (ص٨٨).

كما أن كلام إبراهيم العريس عن أزمة الفرد وأزمة الجيل هو رَوْسَم يبرع فى ترديده والتشدق والطنطنة به اليساريون وأشباههم، أولئك الذين يعشقون تضخيم ذواتهم وإسباغ بطولة موهومة على أعمالهم السخيفة. بالله أين فى الرواية ما يدل على أزمة الجيل؟ لا شىء. أما أزمة الفرد فتتمثل فى قلة أدب زكى النداوى وتجديفاته دون أدنى داع. فلَمْ نعهد لدى الصيادين طول اللسان وزفارته والتمرد على الله والتطاول عليه. إن الصيادين دائما ما يرددون الأدعية وهم خارجون

لعملهم كى يرزقهم الله فى يومهم رزقا حسنا. هذا ما نعرفه عن الصيادين، أما الشيوعيون فهم قليلو الأدب عديمو الذوق، يعملون على تشويه صورة الصياد وإظهاره بمظهر المتمرد على ربه تحت دعوى التقدمية والتنوير.

كذلك فالناقد، فى ربطه بين الجسر والصيد، لم ينجح فى إقناعنا. وهو نفسه لم يكن مطمئنا إلى ما قاله عن الجسر، الذى ظلت حكايته غامضة بل مظلمة طوال الرواية، فلم نفهم من أمره شيئا ذا بال. ومن ثم فمحاولة العريس لجعله رمزا على إحباط الجيل محاولة مقضى عليها بالفشل. وعلى كل حال فمن المضحك أن يرى العريس فى قول النداوى من أن "الجسور لا تفيد فى شىء إذا لم يعبر عليها الناس" اكتشافا مذهلا، وكأنه قد أتى بالذئب من ذيله. وهل هناك فى الدنيا كلها من يرى فى الجسور شيئا آخر غير هذا؟ أم ترى هناك من يبنى الجسور لمجرد التفرج عليها مثلا؟ ثم كيف يكون النداوى ثوريا تقدميا وهو يائس ومحبط بهذا الشكل البائس التعيس؟ أين أبواب الأمل الذى يدعى اليساريون أنها لا تغلق فى وجوههم أبدا لأنهم مع حركة التاريخ، وانتصارهم على خصومهم حتمى لأن المستقبل لهم ولمذهبهم؟ ثم إن النداوى على طول الرواية لم يتطرق ولا مرة عابرة عارضة إلى الحديث عن ثورة أو تمرد أو عن أية جماعة ثورية. فمن أين إذن أتى ناقدنا المفضال بكلامه عن الثورة والثوار؟

كذلك ليس هناك حوار بين الصياد وكلبه بل قلة أدب طوال الوقت تقريبا من الصياد نحو كلبه المسكين الظريف المتعاون على عكس ما ذهب إليه إبراهيم العريس. وعلى ذكر الحوار هل يعقل أن ينفق المؤلف الفقرات وراء الفقرات فى مناجاة الراوى لكلبه؟ إنه لا يكاد يكف عن الحديث إليه فى كل صغيرة وكبيرة، وفى كل فارغة وملآنة، فى ثرثرة بغيضة مملة خانقة. لقد كان يكلمه عن الطيور والجو وعن مشاعر الإحباط لديه وعن والده ووالدته وما كان يدور بينهما من خصام وجدال. كما كان كثير الكلام عن عطاس الكلب نفسه وبوله، وكأنه لم يكن يعمل شيئا غيرهما، وكان يشتمه ويهدده ويناقشه فى الإلهيات والتجديفات. وهذا أمر شاذ تمام الشذوذ. لقد كنت أرى البريطان فى الحدائق العامة ومعهم

كلابهم، فلم يكن يزيد كلامهم معهم عن "Good boy" أو "Bad boy" حسب موقف الكلب من الطاعة لما يأمره به صاحبه أو عدم مسارعته إلى إتيان ما يريده منه. وكان الله يحب المحسنين. وإنى لأتصور أنْ لو كان وردان يستطيع التعبير عن مشاعره تجاه هذا الثرثار لسَبَّه أو لصَفَعَه على وجهه ضِيقًا بثرثرته وقلة عقله وانحطاط لغته وشتائمه التى يوجهها إلى ربه. أما أنا فلا أظن إنسانا طبيعيا يمكن أن يتحدث إلى كلبه طوال الوقت على هذا النحو البغيض. ولو كنت أنا المؤلف لقطعت الرواية وأخذته على مستشفى الخانكة لمعالجته من هذا الهوس بالكلام مع الكلاب أو لحبسته معهم فى وِجَارٍ وارتحتُ وأرحتُ وتركته ينبح معهم على راحته. ومرة أخرى فالكلب لم يكن يردّ على صاحبه بل لم يكن يفهم من قلة أدبه وتمرده على ربه شيئا. فكيف يسمَّى هذا: حوارا؟ ثم ما دخل الكلب فى إحباطات النداوى؟ وهل هذه هى مقتضيات الثورية التى ينبغى أن يعامل بها اليسارى كلبه؟ ترى ما ذنب الكلب المسكين؟

وبالمثل هناك فشل من جانب المنيف فى الربط بين محاولة الصياد المستميتة غير المفهومة ولا المبررة لصيد البطة وبين حكاية الجسر. وفى كل مرة ينتقل المنيف بين الموضوعين يكون الانتقال مصطنعا وواهيا وغير مقنع. فهو ينتقل فجأة من كلامه مع كلبه فى الموضوعات المختلفة إلى الحديث عن الجسر دون أن يكون هناك ما يسوغ هذا الانتقال، ثم يقطع الكلام فى الجسر دون مبرر أيضا ويعود إلى صيده وثرثرته السخيفة إلى كلبه، تلك الثرثرة التى أتصور أن الكلب كان متأذيا منها أشد التأذِّى، لكن المسكين لا يستطيع عمل شىء لهذا الثرثار السفيه طويل اللسان الذى يركله لغير ما سبب سوى قسوته ووقاحته وساديّته. ومن ثم فكلام العريس فى هذه النقطة كلام ضعيف متهافت كتهافت عمل المنيف، الذى يحاول هو عبثا إسباغ القوة والبراعة عليه.

أما ما كتبه فيصل دراج، فى مقاله: "عبد الرحمن المنيف ومساءلة التاريخ"، عن الرواية التى بين أيدينا، وهو منشور فى مجلة "نزوى" العمانية، وفى عدة مواقع مشباكية أيضا، فلا يزيد عن أن يكون طنطنات فارغة مخلوطة بهلاوس لفظية

لا ترابط بين أجزائها ولا علاقة لها بالنقد الأدبى ولا بأعمال المنيف ذاتها. وإنى لأستغرب من أين يأتى بعض من يسمون: نقادا بهذه السيول من الهلاوس الكلامية، وأنى لهم الوقت اللازم لذلك. وأشد ما يحيرنى هو كلام الكاتب عن عَقْد الخصاء. ترى ما طبيعة ذلك العقد؟ بالله عليكم هل هناك من يوقع على عقدٍ بخصاء نفسه؟ وهل الخصاء يقوم أصلا على عقد؟ نحن نعرف الشهر العقارى والعقود التى توثَّق فيه، وكذلك العقود المبدئية التى لا يوثقها أصحابها تهربا من دفع الرسوم الباهظة، ولم نسمع بشىء اسمه "عقد الخصاء". فمن أين لناقدنا اللوذعى بتلك النوعية من العقود الشاذة التى ليس هناك مكان لمن يتحدث عنها سوى المصحة العقلية والنفسية؟

قال: "حين تركنا الجسر: نص نموذجى عن المهزوم الذى خذل قضيته، وكتابة متوترة عن وعى شقى يتاخم الجنون. والقضية هى الجسر المهجور. والقضية- الجسر هى الوطن الذى لم يجد فى "حرب حزيران" من يصون كرامته. لذا تقول الرواية: "العجز يسرى فى الدم، وسيأتى يوم لا ينسل رجال هذه الأمة إلا الأقزام والمشوهين، والأقزام والمشوهون لا يعرفون إلا أن يموتوا رخيصين" يأتى القول غاضبا مباشرا منذرا بهزائم قادمة تحايثه فى إيقاع متصاعد، طبقات إشارية توطد تشاؤمه، تتحدث عن "العيون المهترئة، الرجل المخصى، القرد الأسود وأضواء تنصب على الشارع البارد برخاوة عاجزة". يبوح الراوى، وهو جندى عادى مهزوم، بكوابيسه الثقيلة دون أن يتهم، إلا بشكلٍ وَمْضِىٍّ، صناع الهزيمة كأن الخوف الموسع يمنعه عن الكلام الصريح فى "الشكنة" وفى الغابة الموحلة التى يطارد فيها طائرا أسطوريا لا وجود له. بهذا المعنى فإن "الخصاء"، الذى تقاربه الرواية بإشارات مختلفة، يتوزع على المؤسسة المهزومة وعلى الجندى البائس الذى ينتسب إليها. إنه السجين الذى يقاد مقيدا إلى معركة قرر مصيرها.

إذا كان عبد الرحمن، الوطنى المنغمس فى قضايا الأمة انغماسا مرهقا، قد أنتج فى "شرق المتوسط" فضاء كابوسيا خانقا يحاصر القارئ ويثيره فى آن فإن ما جاء به فى "حين تركنا الجسر"، وبفنية مدهشة، يستثير القارئ ويحضه على التأمل

والمساءلة. لم تترك الرواية الأولى للتساؤل الطليق إلا حيزا محدودا تاركة الكابوس اللاعقلانى يكتسح غيره، بينما جمعت الرواية الثانية بين الكابوس وفسحة التساؤل، منتظرة بشرا يردون على الهزيمة ولا يقبلون بتأييدها. ذلك أن الرد على الهزيمة متاح إن تحرر الإنسان من قيده والوعى المهزوم من أوهامه. ولهذا يعيد "الطائر الأسطورى"، بعد مطاردة طويلة شاقة، صياغة الصياد ووعيه، يحرره من "عقد الخصاء"، ويدلل على أن "خصاء السلطة" لا يقع لزوما على جميع الذين يأتمرون بأوامرها.

صاغ عبد الرحمن رواية "حين تركنا الجسر" باقتصاد إشارى محسوب يستهل بـ"بنات آوى" ويختتم ببشر ينتظرون أفقا مغايرا. تبدأ الرواية بصراخ حيوانى وصياد معطوب وأرض موحلة ومناخ شتائى بارد وكلب ذليل، واضعة على لسان الصياد المخذول لغة فاحشة وبائسة فى فحشها تستدعى القرود والأفاعى والعناكب والجرذان والفأر القطبى. تصدر الكلمات عن مركز مأزوم متوسلة "مونولوجا عصابيا" يخلط الحاضر بالماضى، والمخلوقات بالأشباح كما لو كان زمن الذاكرة المثلومة هو الزمن الوحيد الذى يقرر معنى العالم. من هذه العناصر المختلفة التى تستولد فيها اللغة المتدفقة الرموز والإشارات والحكايات بَنَى منيف معنى الهزيمة، ووضع فى الهزيمة معنى السلطة، وقرأ الطرفين فى معنى "الخصاء الموسع".

سردتْ "حين تركنا الجسر" سيرةَ جندى مهزوم. وسردت، بشكل مضمر، سيرة سلطة تقمع الجندى وتنهار أمام العدو الخارجى. وإذا كان فى سيرة الجندى ما يفصح عن هموم الإنسان العادى فإن فى السيرة المضمرة ما يحكى عن سلطة متداعية. يظهر سؤال الهزيمة من اختصاص الإنسان العادى، ويتجلى اختصاص السلطة فى الدفاع عن الشروط التى تنتج الهزيمة". وليس لى من تعليق على هذا الكلام البزرميط إلا أن أقول: ربنا يشفى!

"عُرْس بَغْل" للطاهر وطّار
(دار موفم/ غرداية بالجزائر/ ١٩٩١م)

الطاهر وطار (١٩٣٦- ٢٠١٠م) كاتب جزائرى ولد فى بيئة ريفية لأسرة أمازيغية من إقليم باتنة. وجاءت ولادته بعد أن فقدت أمه ثلاثة قبله، فكان الابن المدلل. والتحق بمدرسة جمعية العلماء التى فتحت فى ١٩٥٠م، ثم أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه فى معهد الإمام عبد الحميد بن باديس عام ١٩٥٢م. وقد انتبه مع الأيام إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة هى الأدب، فالتهم ما وقعت يده عليه من كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وزكى مبارك وطه حسين والرافعى و"ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة". وراسل بعض المدارس فى مصر، وتعلم الصحافة والسينما فى مطلع الخمسينات. ودرس لبعض الوقت فى جامع الزيتونة بتونس. وفى ١٩٥٦م انضم إلى جبهة التحرير الوطنى وظل يعمل فى صفوفها حتى ١٩٨٤م. ونشر قصصه فى بعض الجرائد الجزائرية والتونسية، واستهواه الفكر الماركسى فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطنى، وكان يكتب فى إطاره. وأسس فى ستينات القرن الماضى بعض صحف أراد أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامى ٩١ و١٩٩٢م، واتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات ١٩٩٢م ولإرسال آلاف الشباب إلى معسكرات الاعتقال فى الصحراء دون محاكمة، وهُوجِم كثيرا لموقفه هذا، وهُمِّش بسببه. وكان يرأس ويسيِّر الجمعية الثقافية الجاحظية بدءا من عام ١٩٨٩م. وله مساهمات فى عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية ومجموعات قصصية ومسرحيات وروايات، وقام بترجمة مجموعة من الأعمال الفرانكوفونية. ومن أعماله "دخان من قلبى، والشهداء يعودون هذا الشهر، والشهداء يعودون هذا الاسبوع، واللاز، والزلزال، وعرس بغل، والشمعة والدهليز، والولى الطاهر يعود إلى مقامه الزكى، وقصيدٌ فى التذلل"، وترجمة لديوان "الربيع الأزرق" للشاعر الفرنسى فرنسيس كومب.

وننتقل إلى روايتنا، وبطلها الحاج كيان، وكان طالبا فى جامع الزيتونة يتلقى العلم الشرعى، ويمارس الدعوة الدينية آنذاك، وأراد أن يكون صورة من الشيخ حسن البنا. وبعد حوار له مع أستاذه فى مادة التوحيد قرر أن يبدأ دعوته لإصلاح الأمة الإسلامية من دُور البغاء. وفى ماخور العنابية لم يستطع اجتياز هذا الامتحان، إذ ما إن صعد المائدة الموجودة فى البهو وشرع يخطب فى النسوة الموجودات حتى هجمن عليه وأردن ضربه، إلا أن العنابية بلديته صاحبة الماخور أخذته إلى غرفتها وأغوته معتذرة عن اتباع الطريق الذى يريد منها هى وزميلاتها من البغايا التزامه واعدة إياه بأنها سوف تنتظره إلى أن ينتهى من التعليم، وعندئذ سوف تقف إلى جانبه وتساعده فى دعوته. لكنه استنام إلى ما وقع بينهما وأصبح عاشقا لها، ثم قاتلا من أجلها وسجينا لعشرين سنة بسجن كيان، الذى أخذ عنه الاسم والصفة ليعود هزّيًّا (بلطجيا) لديها. وخلال حياته مع العنابية سواء قبل حجه إلى سجن كيان أو بعد إطلاق سراحه كان الحاج كيان يغيب عن الماخور من كل أسبوع يومين بلياليهما فى جب بين المقابر محششا وآكلا الملبن ولاعقا العسل بعدما استطاعت العنابية، كما يقول، "أن تزعزع جامع الزيتونة بسواريه وبمشايخه وبفقهه ونحوه وصرفه وتجويده، وتحوله إلى هزّى يحجّ إلى كيان" (ص٦٧).

وبمضى الأيام تتحول العنابية باهتمامها، بعد أن كبرت، إلى هزى آخر فى العشرين من عمره هو خاتم الهزية، فيفكر فى سرقة أموالها لولا يقظة الحاج كيان وتلقين أحد المترددين على الماخور من أعيان الريف لذلك البلطجى علقة لا تنسى. وإلى جانب الحاج كيان والعنابية هناك حميد الجيدوكا ساقى المشرب، وبعض البغايا، وعلى رأسهن جمالا حياة النفوس. وهناك أيضا ذلك القروى الباحث عن المتعة. وتفكر العنابية صاحبة الماخور فى إقامة حفل لختان الأطفال الفقراء يُدْعَى إليه القادرون على الدفع من أجل متعة الجسد، وهو الحفل الذى أراد خاتم الهزية استغلاله وتنفيذ ما كان ينويه من سرقة ما جمعته العنابية فى تلك المناسبة

من مال كثير لولا يقظة الحاج كيان والعلقة التى نالها ذلك اللص على يد القروى المذكور.

وهذه الرواية التى نحن بصددها هى، فى الواقع ودون مواربة ولا جمجمة، رواية سيئة للغاية رغم طبعاتها المتعددة والضجة التى أثارها اليساريون حولها تمجيدا وتعظيما. وأرجو ألا يسارِع أحد القراء الذين يمسكون طوال الوقت بالمسطرة يقيسون بها إلى أى مدى يطابق ما يقرأونه من نقدٍ لِىَ الآن المواصفات التى تَلَقَّوْها وحفظوها دون فهم أو إعمال للعقل حتى إنه ليسهل عليهم مخالفة القرآن المجيد، ولكن لا يسوغ فى حلوقهم ولا فى عقولهم أبدا أن يخرجوا على أى شىء فيها مهما بدا سخفه ولامنطقيته للعين والعقل، أرجو ألا يسارع أحد القراء إلى الإنكار علىَّ لأنى بادهتهم منذ الوهلة الأولى برأيى فى الرواية، ولم أنتظر حتى أنتهى من تحليلها وتقديم أسباب نفورى منها وضيقى بها والحكم عليها بالرداءة والسوء.

ومن هذا الضرب من القراء زميل من زملائى زرته يوما فى بيته فى بدايات ثمانينات القرن المنصرم، وفى يدى كتاب لى يتضمن بعض النصوص الشعرية مع تحليلها وتذوقها، فاستسمحنى أن ينظر فى الكتاب، فسمحت له لأسمع فى التو واللحظة إنكارا علىَّ لأنى افتتحت شرح القصيدة، الذى شرع يقرؤه، برأيى فيها منذ أول كلمة، إذ كان اعتراضه هو: كيف أحكم على قصيدة للوهلة الأولى قبل أن أحللها وأفهمها وأنظر فيها وأنقدها؟ فالمفروض، كما قال، أن أؤجل حكمى عليها بالحسن أو بالسوء إلى آخر المطاف بعد أن أكون قد قمت بكل ذلك. فابتسمت غير مصدق لما أسمع قائلا: أعرف أن هذا هو ما تقوله اللوائح النقدية، ولكن كيف فاتك وفات من سلموك المسطرة أننى لم أصدر هذا الحكم إلا بعدما قرأت وحللت ونظرت وتمعنت ووصلت إلى النقطة الذى يمكننى فيها، وأنا هادئ النفس مطمئن الضمير، أن أصدر حكمى عليها؟ ثم بعد ذلك فليكن الموضع الذى أضع هذا الحكم فيه هو أول الشرح أو آخره، فهذه مسألة شكلية. المهم ألا يصدر حكم دون استيفاء شروطه. وها هى ذى شروط الحكم قد

استُوفِيَتْ، ولا يهم كثيرا أو قليلا أن أسارع إلى الإدلاء برأيى فى القصيدة فى أول تناولى لها أو أؤجله لحين الفروغ من هذا التناول، اللّٰهُمَّ إلا من الناحية الشكلية الفنية. فقولنا: ٤ يساوى ٢ + ٢ هو هو نفسه قولنا: ٢ + ٢ يساوى ٤. ولن يتغير الحال إن قلتها هكذا أو قلتها هكذا. فالنتيجة واحدة فى كل حال.

وكنت قرأت هذه الرواية منذ أعوام فألفيتها ثقيلة مملة، ورغم أنى أصررت على أن أتم قراءتها فقد شعرت أن روحى فى سبيلها إلى الزهوق جَرَّاءَ سخفها وما فيها من تعمل وتصنع وما تتسم به من بطء بل من خمود وخمول، فضلا عن ضيق المجال الذى تتحرك فيه، ألا وهو ماخور شعبى ليس فيه شىء كريم ولا طبيعى، ولا تهب عليه نسمة هواء منعشة، بل جو خانق مشبع بالروائح الكريهة العفنة. وقد حسبت، حين أعدت قراءتها هذه الأيام، أننى سأجدها أفضل مما وجدتها قديما نظرا لتطورى الفكرى والفنى، لكنى فوجئت أنها ازدادات ثقلا وإملالا وتنفيرا وإثارة للاشمئزاز. كما أن الأغنية التى يذيعها القائمون على الماخور هى هى لا تتغير طوال الرواية: "أحبابِنا يا عين" لفريد الأطرش (بالإضافة إلى أنها أغنية باكية ملتهبة الحزن لا تناسب أبدا جو المواخير، التى تعيش على الفرفشة والنعنشة)، أو "أرواح أرواح! وكى نشوفك نرتاح"، إلى جانب عبارة ترددها، فيما يبدو، إحدى البغايا: "وأنا قليلة الوالى، وأنا الوحدانية" حتى ليوشك الواحد منا أن يموت غما وغيظا.

وفوق هذا كله، وكأن هذا كله غير كاف، نجد أن شخصيات أبطال الرواية لا تتطور أبدا، فهى هى منذ أول الرواية إلى منتهاها. لا أحد من البغايا فكر أو حتى خطر بباله أن تتوب وتنأى عن هذا الدنس، فكأن قلوبهن تحجرت ولم تعد تشعر بأى إحساس إنسانى. وهو ما يصدق على البلطجية التى تستعين بهم العنابية على ضبط الأمور فى الماخور وتخليصه من أى مشاغب أو سكران يمكن أن يثير به الفوضى أو ينشر الرعب. ولقد ظل الحاج كيان نفسه ملازما للماخور أعواما طوالا لا يفكر أن يغادره إلى دنيا الله الواسعة النظيفة رغم أنه كان قبل هذا طالبا فى جامع الزيتونة يدرس العلوم الدينية، مما من شأنه أن يجعل أوبته إلى الطهارة

والحق أمرا سهلا بل مرجحا. بل إنه، بعد قضائه فى السجن عشرين عاما، ظلت عقليته ونفسيته وضميره هى هى، وكان ينبغى أن يترك عقابُ السجن أثرا فى نفسه يدفعه إلى معاودة التفكير فى وضعه غير الكريم. وثالثة الأثافى أن الحاج كيان مشغول طول الوقت بالقرامطة والعدل الاجتماعى، الذى يقول الشيوعيون وأمثالهم إن القرامطة كانوا يمثلونه ويبحثون عنه. فهل الماخور مكان مناسب، بله المكان الوحيد المناسب كما يبدو من الرواية، لتناول مثل تلك القضايا والانشغال بها؟

أما عن لغة الرواية فالملاحظ أنها فى كثير من الأحيان تجرى على سنة الفصل بين الجمل، فلا روابط تصل بين الجملة والجملة التى تجاورها، بل تنتهى كل جملة منها بنقطة أو فاصلة لتبدأ التى بعدها مستقلة عنها دون واو أو فاء أوثم أو لكن... إلخ. وكثير من الجمل قصير. وهذا الأسلوب منتشر بين طائفة من كتابنا بآخرة، وبخاصة من اليساريين والحداثيين. وقد تنبهت إلى وجوده فى أوائل سبعينات القرن البائد، وقلدته فى بعض ما كنت أضعه من قصص قصير أيام كنت آمل أن أكون قصاصا، لكنى سرعان ما فِئْتُ إلى عقلى فتركت كتابة القصة، وإلى شخصيتى المستقلة فعُدْتُ أكتب بمثل الأسلوب الذى يطالعه القارئ الآن. وهذه بضعة أمثلة على ما نقول. ففى الصفحة الأولى من الرواية، وهى الصفحة رقم ٦ نقرأ: "السماء صاحية ولا مبرر لتكدرها كامل اليوم على ما يبدو. ريح شمالية خفيفة تلطف جو الخريف الثقيل. الخُقّ المربع على وضعه، التينة فى قعره تنكمش على نفسها بين الصخرتين العملاقتين. القبور المتراصة قانعة بحجمها. المقبرة المهجورة لا تجد ما تسكت به ذبابها الضائع سوى حمار هرم أجرب سطيح فى مكانه عند السياج منذ أسابيع". "يطلب ستة. ترتفع أنات القصبة، تطلب جوادا فى سرعة البرق. يصب الكأس فى جوفه، ترتمى العنابية فى أحضانه. ترتفع دقات البندير، تنبعث الأصوات من كل مكان: "أرواح أرواح، وكى نشوفك نرتاح". تهتز الأرض تحت ضربات رجليه. تبدو له من خلال الضباب أصغر فأصغر. يسرع بها إلى جناحها. حالما تسترجع هيأتها، ينام فى حجرها، يضع ثـ... فوق لسانه،

ويستسلم مغمضا عينيه. تروح أصابعها تعبث بشعره الأصهب. تروح الدموع تنهمر من عينيها. تتخذ قرارا فى شأنه" (ص٤٩). "تصاعد الدخان. امتد الأصبع إلى حلوى الترك. راح اللسان يتحرك يمينا وشمالا. انتظر أن تخرج خولة أخت سيف الدولة. لكنها لم تفعل. اليوم ليس سبتا ولا أحدا. اتضح أن خولة هى التى كانت تزور الخُقّ وليس أنا" (ص١٠٥). وكما ترى فإن الأسلوب يجرى على وتيرة واحدة فى كل المواقف والحالات والأوضاع دون تغيير. وهذا الأسلوب يوحى بالسرعة رغم أن الموقف موقف اعتيادى، وليس موقف سرعة. فهو إذن أسلوب ينقصه التلوين المناسب للمقام والسياق.

أما الأخطاء النحوية والصرفية فهى موجودة بوضوح. وأنا أعرف أن الاهتمام بصحة اللغة قد تراجع عند النقاد بوجه عام هذه الأيام رغم أن اللغة هى أساس الأدب، فمنها تتكون الكلمات والجمل والفقرات، فالرواية أو القصيدة أو القصة القصيرة أو المقال أو الرحلة أو السيرة. وإذا ضعفتْ أو فسدتْ ضعف النص الأدبى وفسد. ولا يعقل أن يعجز النجار مثلا عن دق المسمار ثم يزعم أنه يستطيع صنع غرفة نوم جميلة ومريحة. ومن الأخطاء التى وجدناها عند الطاهر وطار قوله، وهو تركيب متكرر عنده: "إنها تتصل ببعضها"، "انطبقت الأرض والسماء على بعضهما"، "امتزجا ببعضهما"، "يتلقيان ركلات بعضهما"، "لا يتحدثن مع بعضهن"، "راح الجميع ينظر إلى بعض"... إلخ بدلا من "يتصل بعضها ببعض"، "انطبقت السماء على الأرض"، "امتزج أحدهما بالآخر"، "يتلقى أحدهما ركلات الآخر"، لا يتحدث بعضهن مع بعض"، "راح بعضهم ينظر إلى بعض"... وهكذا. وبالمثل لاحظت أن همزة الوصل كثيرا ما تتحول عنده إلى همزة قطع أو العكس كما هو الحال فى "الإثنين" بدلا من "الاثنين"، و"إطمئن" بدل "اطمئن"، و"اعْطِ" عوضا عن "أَعْطِ"، و"أغْسِلْ" محل "واغْسِلْ"، و"انجبى طفلا أو اثنين" فى موضع "أنجبى طفلا أو اثنين". ومنها أيضا قوله: "إذا ما قررت أن أكسر رأسك لن ينفعك أحدا"، والصواب "أحد" لأنه فاعل، وقوله: "يا امرئ القيس" بدلا من "يا امرأ القيس" لأنه نداء مضاف، فينبغى أن ينتصب لا أن ينجرّ، واستعمال فعل الأمر:

"أعطنى" فى مخاطبة امرأة عوضا عن "أعطينى"، وقوله: "لا يجب أن"، والمقصود "يجب ألا"، و"أبى الحسن الأشعرى" بدل "وأبا الحسن الأشعرى"، و"أصوات النساء التسعة عشرة"، وصوابها إما "أصوات النساء التسعة عشر" أو "أصوات النساء التسع عشرة" تبعا لاختلاف الموصوف ما بين "أصوات" أو "النساء" على الترتيب، وقوله: "ولا تخش عن الجسد"، وصحتها "لا تخش على الجسد"، و"أباح لها ببعض أسراره" عوضا عن "باح لها..."، و"يطال حقه"، وصحتها "يطول حقه"، و"لم يكد أن يستعيد نفسه"، وصحتها "لم يكد يستعيد نفسه" بدون "أن"، و"فَلَتَ" بدل "أفلت".

وتقابلنا عند وطار كلمات فصحى وعامية لا نستعملها فى مصر مثل "الخُقّ" (الجُبّ؟)، وخيازر" (خيزرانات؟)، و"القيّاد" (القَوّادون؟)، و"الشنابيط" (؟)، و"الجندرمة" (رجال الدرك)، و"الهزّىّ" (بلطجى المواخير الذى يحمى البغايا. والفعل منه "يتهزّز")، و" حام. حام" (يا دلعدى؟)، و"عرس" (حَفْل؟)، و"الدرب" (الطريق)، و"كِى نشوفك" (حين نراك؟)، و"بدلات الاتصال" (إيصالات الدفع لدخول الماخور)، و"حلوى التُّرْك" (ولعلها "الملبن"، الذى يسمونه بالإنجليزية: "turkish delight"). وهناك أخطاء فى نصوص الأغانى المصرية التى تتردد فى الماخور، فأغنية فريد الأطرش: "يا وردة نادية فى بنورة" تصبح "يا وردة نادية فى بلورة" باللام كما فى الفصحى. وبالمثل نجد أغنيته التى يقول فيها: "نجوم الليل دموع تبكى على حبى وِآمالى * سواد الليل سطور تحكى عذابى وانشغال بالى * ظالـــمْ وباحبُّه من روحى * ليه القســوة ليه؟ * ليه يارب ليه؟" تستحيل إلى "نجوم الليل دموع تبكى عذابى وشقاى * سواد الليل سطور تحكى لوعتى وأساى * ليه الظلم ليه * ليه يا ربى ليه" (ص١١٢). بل إن نصوص القرآن ذاتها تنقل خطأ، فقوله تعالى: "واعلموا أن ما غَنِمْتم من شىء فأَنَّ للهِ خُمُسَه" يصير على يد وطار "واعلموا أن ما غنمتم من شىء فله خمسه". ثم من أين له بأن عمر بن الخطاب، كما جاء فى الرواية، قد قال (ص١٠٨): "لا يدخل الجنة جاسوس"؟ كل هذا يقع من الطاهر وطار، الذى درس فى جامع الزيتونة وفى مدارس جمعية العلماء الجزائريين حيث حفظ القرآن

وتوسع فى علومه ودرس العربية دراسة متعمقة كما كان الحال مع طلاب الأزهر أيام كان الأزهر مؤسسة تعليمية صحيحة قوية راسخة الأركان.

وفى ضوء ما مر يمكننا أن ننظر فى السؤال التالى الذى وجهه إليه ذات مرة أحد الصحفيين، والجواب المنتفخ الذى رد به على ذلك السؤال. لقد سئل: "كيف استفدتم من توظيف التراث العربى ضمن معطيات جديدة تندرج تحت مفهوم الحداثة؟"، فكانت إجابته: "نعم هذا سؤال يطرح على الذين لا يعرفون التراث العربى. أما بالنسبة لى شخصيا فكما قلت من سنوات للصحافة المصرية وللصحافة العربية: أنا لا أستفيد من التراث العربى. إن التراث العربى فعلا هو أنا. إذا ما تحدثتُ عن أبى زيد القيروانى فى "رسالته" فأنا أبو زيد القيروانى، وأنا "ألفية بن مالك"، وأنا كل الذى معروف فى التراث العربى الإسلامى، نحن جميعا، إميل حبيبى وسميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد وغيرنا، نحن التراث الآن. لا نستطيع أن نقول أننا استفدنا بل التراث. هو الذى استفاد منّا. أنا أحفظ التراث، وأنا جزء منه، وأنا أتفاعل معه، أنا الوجه المغتسل والمتوضئ فى التراث. وأكرر: أنا لا أقول إننى استفدت من التراث بل التراث أنا. هو انعكاس منى، هو المتواجد فِى. ولا أستطيع أن أقول أننى استفدت من التراث كذا أو من عصر كذا. أنا القرن السادس الميلادى إلى القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر، وأنا كل هذه القرون. وإنما ما ينبغى أن أُسْأَل عنه: كيف استفدت من خارج التراث؟". وهو، كما ترى، مجرد كلام لا حقيقة له، إذ كيف يكون هو التراث، وهو "ألفية ابن مالك"... إلى آخر هذه الدعاوى الطويلة العريضة فى الوقت الذى يقترف فيه تلك الأخطاء اللغوية الأولية، فضلا عن مضمون الرواية الذى يدل على أنه لم يستفد من التراث التاريخى والسياسى والعقيدى شيئا، بل أساء إليه أيما إساءة.

كما قال الرجل فى حوار أُجْرِىَ معه فى الدوحة قبل وفاته بفترة: "أنا أحد المناضلين الأشقياء من أجل اللغة العربية فى الجزائر لأننا نعانى مشكلة الهوية. وهى معاناة قاسية، ولا يمر أسبوع دون أن تهاجمنى الصحافة المنحازة لفرنسا... أنا لم أقرأ فى الجامعات النظامية ولا الغربية. أنا ابن المدارس العربية والدينية.

تعلمت فى مدرسة قريتنا، وهى مدرسة قرآنية، ثم درست بمعهد الشيخ عبدالحميد أمبدى ثم أيضا بجامعة الزيتونة بتونس. وعندما اندلعت الحرب لم أواصل تعليمى. لذا فأنا قدمٌ فى الحداثة، والقدمان معا فى التراث. أحفظ القرآن الكريم. لا أكره أو أعادى من يخالفنى فى الرأى بل هم أحبابى وأصدقائى، وأدافع عن الحق مهما كان. فى الأزمة الجزائرية التى مرت كان موقفى شاذا بالنسبة لكل زملائى، فقد رفضت إرسال حوالى ٢٤ ألف شاب الى المحتشَدات أو السجون دون محاكمة لا لشيء إلا لكونهم لحاء. رفضت كذلك إلغاء العملية الانتخابية حيث قلت: طالما أننا غامرنا بالذهاب إلى الصناديق فلنتحمل تبعات الديمقراطية. وأمشى وحدى كأبى ذر الغِفَارى. أعتبر الإسلاميين المعتدلين وليس المتطرفين خصوما وليس أعداء. أما السلطة أو الأنظمة فلست من أتباعها".

وهو كلام جميل، إلا أن الحق أحق أن يقال! لقد كنا نحب أن يظهر حبه للعربية وللتراث فى هذه الرواية التى فى أيدينا بما يثبت صدق كلامه ودعواه، فتأتى لغته خالية من تلك الأخطاء التى لا يقع فيها شخص درس تلك اللغة فى مؤسستين جد مهمتين فى بلاد المغرب العربى، فضلا عن تخصيصه رواية كاملة للبغايا لم يسلط الضوء فيها على حياتهن بما يحفز على مساعدتهن والبحث لهن عن مخرج من هذه الوصمة الإنسانية والخلقية والدينية والحضارية إلى مندوحة أكرم وأطهر وأوسع وأشرف، بل هى أقرب إلى الرضا عن هذا الوضع المهين للكرامة والإنسانية إن لم يكن إلى الابتهاج والمفاخرة به من إدانته ولفت الأنظار والضمائر إلى دنسه ورجسه ونجاسته. وقد طُرِح عليه أيضا، فى ذلك الحوار، السؤال التالى: "المرأة فى رواية الطاهر وطار ماذا كانت تشكل على مستوى الدال والمدلول؟"، فكان جوابه: "كل أعمالى كانت المرأة هى القضية، هى الرمز. فى الخمسينيات كتبت قصة "نوة" وتحولت الى فيلم نال إعجاب العالم. و"نوة" هى الضوء. وكذلك كتبت قصة "زنوبة"، وهى رمز أيضا، وكذلك قصتى: "رومانة"، وهى رمز لحركة التحرير الوطنى الجزائرى. فالمرأة بالنسبة لى هى القضية، وهى الشريفة والمكافحة فى كل أعمالى. عندى كذا رواية لم أهن فيها المرأة، ولم أكن

ألهث وأجرى وراء مشاهد إغرائية. كانت المرأة كادحة وعاملة تشقى وتعانى، وكانت الرواية كلها للواقع الفاسد والمقهور". وهو أيضا كلام جميل، لكن الواقع الحقيقى ينكره أشد الإنكار، إذ إن روايته: "عرس بغل" لا تعرض لنا المرأة الشريفة المكافحة كما يقول، بل المرأة البغى. ويا ليتها حاولت مساعدة تلك المرأة المسكينة المستغَلَّة، لكنها على العكس من ذلك تعلن رضاها بل ابتهاجها بوضع تلك المرأة وتصور عملها هذا الدنس على أنه عمل شريف كريم لا يختلف عن أى عمل، فكل الأعمال هى أخذ وعطاء، والبغايا يأخذن من روادهن المال، ويعطينهم المتعة واللذة. فماذا فى ذلك؟ كما أنه ترك التراث العربى والإسلامى كله، وشرع يمجد القرامطة ويصورهم صورة براقة نقية كأنهم ملائكة الرحمة والعدل والكفاح والشرف.

ويلاحظ على الرواية أنها تكاد تخلو من وصف الطبيعة رغم أن بطلها، وهو الحاج كيان، كثيرا ما يذهب إلى المقابر بعيدا عن العمران ليعتزل الماخور والمجتمع والناس جميعا ويخلو بنفسه وبعلبة حشيشه وحلواه ويتعاطى منها ما يشاء ويهيم فى دنيا الخدر والضياع والهذيان، فكانت أمامه فرصة للتوقف أمام الفضاء والسماء والأشجار التى تملأ المقابر والطيور التى تحط عليها أو تدوّم حواليها والصمت الذى يخيم على مساكن الموتى والحقول التى تحيط بها وما إلى هذا، لكنه للأسف لم يفكر ولم يحاول، فكانت هذه ثغرة فى الرواية أصابتها بالجفاف والتخشب، ولم يعد هناك سوى الماخور بضيقه وعفنه وقلة ما يمكن أن يوصف فيه. أما وصفه للأماكن خارج الماخور فأندر من الكبريت الأحمر على رأى قدمائنا. ولعل المكان الوحيد الذى وصفه هو الجب الذى كان ينعزل فيه ويخلو بحشيشه وحلواه ويمص منهما ما يساعده على الانخلاع من المكان والزمان. ومع هذا فإن وصفه لهذا الموضع العجيب الشاذ وصف غامض لا يعين القارئ بسهولة على تخيله، أو لا يعيننى أنا على الأقل رغم ما بذلته من محاولات مضنية لتصور المكان وكيفية الوصول إليه مع أن هذا هو المكان الوحيد خارج الماخور الذى فكر الكاتب فى وصفه وتصويره.

وسبب ذلك أنه يباغتنا بالمكان مرة واحدة كأننا نعرفه من قبل، وليس عليه سوى أن يذكّرنا به لا غير. وكان ينبغى، لو أراد أن نتابعه فى وصفه له ونتخيله بسهولة، أن يعرفنا بعناصر المكان أولا وبعلاقاتها بعضها ببعض، أما هنا فإنه يقدم لنا المكان كتلة واحدة، فصَعُبَ علينا تتبُّعه فى وصفه إياه. كما أننى لم أرتح للمكان نفسه قط، إذ أرى فيه إيحاء بالرغبة فى الإساءة إلى اعتزال الأنبياء لقومهم قبل بعثتهم حين كان المنعزلون منهم يبحثون عن الحقيقة ويحاولون الاهتداء إلى الطريق الموصل إليها، فكأن المؤلف يريد أن يقول إنه كله تحشيش فى تحشيش. وقد رأينا نجيب محفوظ فى رائعته: "أولاد حارتنا" يجعل من رموز بعض الأنبياء بين شخصياتها حشاشين للأسف الشديد. وقد كان بمكنة وطار أن يجعل من غرفة منعزلة من غرف الماخور وكرا للحاج كيان يمارس فيه إدمانه للحشيش والهيام فى ملكوت الهذيان على راحته بدلا من هذا الخن الذى لا أدرى كيف يعيش فيه يومين بلياليهما كل أسبوع آكلا شاربا قاضيا حاجته نائما جالسا متمددا متقلبا غاسلا يديه ووجهه مفكرا متخيلا ضائعا باكيا، وهو ما لا يمكن أن يحدث فى هذا المكان بوضعه الذى قدمه لنا، ويراد منا بعد ذلك كله أن نصدقه ولا نرى فيه شيئا من عجب أو شذوذ. وهيهات!

يقول راوى "عرس بغل" فى وصفِ مُنْعَزَل الحاج كيان: "عندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة، ووجد نفسه يتسلل بين القبور فى دربه المعتاد، تساءل: ترى من أكون اليوم: المتنبى أو حمدان قرمط أو زكرويه الدندانى أو أحد خلفاء بنى عباس أو أحد غلمانهم أو قوادهم؟ وقبل أن ينزل إلى خلوته وقف كعادته يدرس الوضع: السماء صاحية، ولا مبرر لتكدرها كامل اليوم على ما يبدو. ريح شمالية خفيفة تلطف جو الخريف الثقيل. الخُقّ المربع على وضعه. التينة فى قعره تنكمش على نفسها بين الصخرتين العملاقتين. القبور المتراصة قانعة بحجمها. المقبرة المهجورة لا تجد ما تسكت به ذبابها الضائع سوى حمار هرم أجرب سطيح فى مكانه عند السياج منذ أسابيع. أنزل سلته بخيط إلى القعر، وراح يستعين بأغصان التينة الهرمة على النزول مؤكدا لنفسه أن الحذر مطلوب،

وأن النهار لا يزال طويلا. تناول سلته بعد أن لف الخيط وربطه بالعروة. واتجه نحو الصخرتين. انحنى وأقحم نفسه بينهما، وسحب السلة إليه وراح يفرغها. بسط المنديل الأصفر، ثم أخرج علبة حلوى الترك وقارورة العسل وغليون الحشيش الطويل وعلبة أخرى تحوى، تحت طبقة حلوى الترك، كتلة متراصة من الحشيش. فتح العلبتين والقارورة، وتناول الغليون، وراح يفحصه بدقة كأنما يراه للمرة الأولى: الخيط. الطريق. الجسر. السلطة التى تمنحنى الهوية. قال، ثم قبله وشحنه بالمادة وأوقد النار، وراح يمتص فى ظمإ الرضيع. راحت المسافة بين قعر الخق وبين حافات فمه الكبير تتغير شيئا فشيئا. بدت ببعدها الطبيعى: حوالى المترين أو يزيد، ثم تأخر الفم بَعْد النَفس الأول عدة أمتار. بعد النَفس الثالث تأخر القعر. بعد النفس الخامس تأخرت التينةُ والصخرتان والحاجُّ كيان وسَلَّتُه. بعد ذلك راحت كل المسافات تتباعد، وانفتحت فى رأسه وفى قلبه هوتان لا أول ولا آخر لهما. وفى الحين الذى شعر فيه بالتلاشى والذوبان شعر بأنه يحتل كل ما هنالك من مكان أو زمان. ترى من أكون اليوم؟ المتنبى؟ حمدان قرمط؟ زكرويه الدندانى؟ المعتصم؟ المنتصر؟ المعتز بالله؟ موسى بن بغا؟ وما يهم؟ ليس فى الجبة سواى. سوى رحى فى حجم الأرض تطحن، والألم يقطر. بدأت المرحلة الأولى من الرحلة.

- هؤلاء الموتى المساكين لم يعد أحد يذكرهم. يا لهم من غرباء! كانوا هنا يَسْعَوْن ويلهُون ويأملون. تساقطوا كالذباب واحدا إثر آخر. أَتَوْا بهم قِطَعَ لحمٍ باردةً دفنوها فى الأرض، ووَلَّوْا هاربين، تاركين إياها للدود. المساكين. سقطت دمعتان من عينيه. تناول ذرات من حلوى الترك وضعها على لسانه، واستغرق فى الامتصاص. برزت فتاة تلتحف ثوبا ورديا من خلف الضباب. كانت رائعة الجمال. ظلت واقفة لحظات، ثم تبسّمت. تلاشى ثوبها. بانت كتمثال من المرمر. كانت ذرات الحلوى تطلق لذة غريبة، وكان لسانه يتنقل ببطء من اليمين إلى الشمال، بينما ظل بصره عالقا بالفتاة العارية أمامه. كانت فى السابعة عشرة. كل شىء فيها يشع بالحيوية والعنفوان.

- هكذا جئت. هكذا عدت.

- من أين جئت؟ وإلى أين عدت؟

تساءل فلم تجبه. قهقهت فجأة. قهقه بدوره فجأة. ظل لحظات طويلة يقهقه. كان مغلوبا. لقد انفجر بركان ضحك فى صدره. حاول أن يشير إلى الفتاة بالاقتراب، إلا أن الضحك لم يعطه الفرصة. أومأ برأسه، إلا أن الإيماءة لم يكن لها أى معنى. قهرها الضحك".

ويبدو، والله أعلم، أن وصفه لتأثير الحشيش على الدماغ والأعصاب والحواس والتفكير هو وصف مجرِّب لا وصف إنسان يتخيل ويتصور ويستعيض بقدرته وموهبته الفنيه عن الواقع. ويلفت النظر أن بطل الرواية كان يتلقى العلم فى جامع الزيتونة بتونس مثلما صنع مؤلفها فى شبابه. والاثنان لم يكملا تعليمهما: فأما الحاج كيان فقد ذهب يصطاد البغايا فى الماخور ليهديهن إلى الصراط المستقيم فصِدْنَه هُنَّ، ومن يومها وهو يعيش معهن ويصير واحدا من رجال الماخور يعيش فيه ما عدا يومى السبت والأحد بلياليهما، وأما الطاهر وطار فلا أعرف سبب تركه الزيتونة قبل أن ينتهى من رحلته العلمية تماما. وقد قالت البغى المسماة بـ"العنابية" للحاج كيان، يوم أن هجمت عليه بغايا الماخور وسقنه لغرفة واحدة منهن، إنها "بلديته"، ونصحت له أن يترك محاولته هدايتها هو وبقية البغايا حتى ينتهى من دراسته، وحينئذ يصير لكل حادث حديث. ولقد كنت أنا وزملائى فى الجامعة فى النصف الأخير من ستينات القرن الماضى نستغرب براعة نجيب محفوظ عبقرى الرواية العربية فى تصوير حياة المدمنين والبغايا والمعلمات ونتساءل: كيف عرف محفوظ ذلك؟ ثم مرت الأعوام، وقرأت أنه كان فى شبابه يفعل كل ما يخطر وما لا يخطر على البال، وأنه كان يخزن بعض قطع الحشيش عنده فى البيت، وأنه كان يرتاد بيوت البغاء. فانجابت عندئذ عن عقلى الحيرة ووجدت جواب سؤالى واضحا مقنعا. ويفسر نقاد الأدب الأمر فى ضوء ما يسمونه بـ"مدى الكاتب" (the writer's range)، أى المجال الذى يتحرك فى نطاقه وله فيه تجارب وخبرات، وهو المجال الذى يمكنه الإبداع فيه بسهولة ونجاح.

والنص السابق يرينا كيف يفكر الحاج كيان وبم يشعر أثناء النوبة. والجزء الأول يبدو لى طبيعيا ومقنعا، إذ إن إدراك الحواس للمسافات والمرئيات يعتريه، فيما أظن، الارتباك والالتباس. وأرجو ألا يظن بى أحدٌ الظنون، بل كل ما هنالك أنى أستعين فى تصور الأمر بما تصادف أن سمعته ممن يتعاطَوْن الحشيش حين كنت أسألهم مستنكرا عن السبب فى تركهم الصحو العقلى وانغماسهم فى هذا الإدمان الضار. كما أننى أستحضر ما أخبره وأنا سائقُ سيارتى مجهدا آخر الليل عائدا من السفر فى مكان لا يمكننى الانتظار فيه على جانب الطريق لآخذ قسطا من النعاس أستطيع بعده مواصلة قيادة السيارة دون أن تخوننى جفونى وتنطبق ولو لنصف ثانية مما يمكن أن تكون له نتائج كارثية. أما كلامه عن المتنبى وحمدان قرمط وزكرويه ومن إليهم فيبدو لى متعمَّلا متصنَّعا، إذ المسطول لا يختار الشخص الذى يحب أن يكونه أثناء الانسطال، فليس فى الأمر اختيار بل هو شىء يعتريه ويتلبسه دون أن تكون له فيه أية إرادة. ثم لم هؤلاء بالذات، ومن العصر العباسى وحده، دون غيره من العصور ودون سواهم من الأشخاص؟

أما المشهد الغريب التالى فهو مشهد قوى، وفيه فن كثير رغم أنى أستبعد أن يدور فى ذهن الحاج كيان المسطول، إذ هو أعقد من أن يخطر له أو يمكنه تأمله والانسياح مع محاولة فهم مغزاه، علاوة على أن المسطول، فيما أفهم، لا يتعمق الأمور هذا التعمق وكأنه فيلسوف صاحى العقل. إنه مشهد بارع فى حد ذاته، ولا علاقة له بالرواية، وإلا فسد الأمر وانهارت شخصية الحاج كيان تحته. إن فيه خيالا لا يخطر على العقل بسهولة، ويحتاج عقلا عجيبا مثله. يقول الرواى عن فتاة يفترض أنها ظهرت للحاج كيان بمجرد أن شعشع الحشيش فى رأسه وهو فى الجب لأول مرة يقصده: ليس فى الجبة سواى. سوى رحى فى حجم الأرض تطحن، والألم يقطر. بدأت المرحلة الأولى من الرحلة.

- هؤلاء الموتى المساكين، لم يعد أحد يذكرهم. يا لهم من غرباء. كانوا هنا يسعون ويلهون ويأملون. تساقطوا كالذباب واحدا إثر آخر. أتوا بهم قطع لحم باردة دفنوها فى الأرض، ووَلَّوْا هاربين تاركين إياها للدود. المساكين.

سقطت دمعتان من عينيه. تناول ذرات من حلوى الترك وضعها على لسانه، واستغرق فى الامتصاص. برزت فتاة تلتحف ثوبا ورديا من خلف الضباب. كانت رائعة الجمال. ظلت واقفة لحظات، ثم تبسّمت. تلاشى ثوبها. بانت كتمثال من المرمر. كانت ذرات الحلوى تطلق لذة غريبة، وكان لسانه يتنقل ببطء من اليمين إلى الشمال، بينما ظل بصره عالقا بالفتاة العارية أمامه. كانت فى السابعة عشرة. كل شىء فيها يشع بالحيوية والعنفوان.

- هكذا جئت. هكذا عدت.

- من أين جئت، وإلى أين عدت؟

تساءل فلم تجبه. قهقهت فجأة. قهقه بدوره فجأة. ظل لحظات طويلة، يقهقه. كان مغلوبا. لقد انفجر بركانُ ضحكٍ فى صدره. حاول أن يشير إلى الفتاة بالاقتراب، إلا أن الضحك لم يعطه الفرصة. أومأ برأسه، إلا أن الإيماءة لم يكن لها أى معنى. قهرها الضحك. لم يدر كيف أغمض عينيه، لينقطع الضحك فجأة. استلقى فى سرير مفروش بالحرير. وثبت الفتاة إلى جانبه. وضعت فمها فى فمه، وراحت تطلق لذة غريبة، اقتحمت رأسه وصدره وشراييه، وأطلقت العِنان لاتصال أرجوانى بينهما. فتح عينيه. كان لسانه يلعق العسل من إصبعه، كانت الفتاة فى وضعها لا تزال.

- هكذا جاءت. هكذا عادت. المسكينة. جاءت وعادت. من أين وإلى أين؟ لا يهم. ليس هناك سواى. طاحونة عرضها السماء والأرض تطحن القلوب. لو أننى أتمكن من دعوتها إلى الجلوس معى. حاول أن يرفع يده فلم يفلح. حاول أن ينطق، فتعذر عليه. حاول أن يغمزها فجمدت عيناه.

- المسكينة كما جاءت عادت. شمعة اتقدت وانطفأت ودفنت. أودعوها هنا، ووَلَّوْا. هكذا. تطاير شعر الفتاة. برزت الديدان من كل فتحة فى بدنها، انهمرت الدموع فجأة من عينيه. استغرق فى بكاء صامت فى حين راح الجسد المرمرى يتآكل. يتحول إلى ديدان بيضاء وزرقاء وحمراء. هكذا صارت. هكذا صاروا. هكذا نصير. هذا كل ما هنالك. اختفت الديدان. لم يبق سوى هيكل

عظمها يقف منتصبا. بدأت المرحلة الثانية من الرحلة. الهيكل العظمى يتوالد: واحد، عشرة، مائة، ألف. العالم كله هياكل منتصبة، متماسكة بلا شىء. خذ مكانك بين الهياكل، وقم بدورك. انهض. انهض. تَعَرَّ. تفسخ، شعرك ينسل. جمجمة رأسك تغلى بالديدان. الديدان تأكل أذنيك وعينيك وأنفك ووجنتيك. الديدان تنزع عنك اللحم. لا. لا تصر مثلنا. نريدك كما أنت. قالت ملايين الأصوات الصادرة عن الهياكل، فلَمْ يجب. لماذا الإجابة حين لا تكون قاطعة؟ لو أن الديدان هى التى تجيب. لو أن لديها ما تقوله. بسرعة انضم الهيكل العظمى إلى إخوانه. ارتفعت قرقرة كبيرة. الهياكل تتحرك. إنها ترقص. ارقص معها. لابد من ذلك. رقصة الهياكل لا تكون إلا جنونية، موسيقى الفراغ لا تكون إلا صاخبة. انطلق انطلق. إنها تتناطح. افعل مثلها، انطح من صادفك. انطح بقوة، لاشىء يؤلمك، الديدان انتزعت الألم. اصفع باليدين كل من تستطيع. أعط خدك للصفع. إنهم يفعلون ذلك. هذا العالم يتحرك بلا قوانين أو دوافع أو رغائب، فانطلق. انطلق فى الاستسلام، وليرتفع الصخب ولْتَعْلُ القرقرة. الهياكل العظمية تطير. إنها ترتفع إلى عَنَان السماء. السماء تمتلئ بالهياكل القادمة من كل مكان، زوابع زوابع، كالنحل أو الجراد. طِرْ بدَوْرِك طِرْ. إنك معها. واحد منها. ولا غاية ولا قانون. الفضاء امتلأ. لا مجال هنالك للحركة أو للطيران. تراصَّ معها. انتظر ما سيكون. إنها تتصل ببعضها. الأرجل تتصل. الرجل اليمنى تتحرر منك وتنضم إلى هيكل الرجل الضخمة. اليسرى تلتحق بها. الفخذان يلتحقان. العَجُز أيضا، الصدر بدوره، العنق، الرأس. الهيكل الجبار يتكون. يملأ العالم كله. كل الفضاء. هذا هو الهيكل المنتظر. ما أسعد أن تكون منه! أنت ذرة لا تُرَى بالمِجْهَر فى هذا الهيكل الضخم الذى يسد كل فراغ، وأنت كل هذا الهيكل. ما دمت لا تحدد موضعه منك فأنت هو، وهو أنت. أنت الجبة، والجبة أنت. وما دمت لا تتحرر منه فأنت لا شىء بالنسبة إليه. إن الدور يعاد. يعاد بأشكال مختلفة، وهذا عزاء. الهيكل يحاول أن يتحرك. التصميم يسرى فيه. لا مجال. لا فضاء. الحركة متعذرة. التصميم يسرى فى كل الذرات. يصل إليك. أنت بدورك تود لو تتحرك. الذرات

تحاصرك. الفضاء يحاصر كل شىء. هذا هو القانون الوحيد. لا مجال. لا مجال. الجمجمة ترتفع. الفضاء يتحول إلى رحى. الهيكل الضخم فى رحى. لا يقاوم. لا يهمه. أنت أيضا لا تقاوم. لا يهمك شىء، لا قانون ولا غاية. ليس هناك سوى جمجمة فى الرحى. إنه يتلاشى، إننا نتلاشى. الجسم الصلب يتحول إلى ذرات. الذرات تملأ الفضاء... فَكَّا الرَّحَى يدوران متعاكسين بسرعة. الذرات سعيدة. أنت أيضا سعيد. الجعجعة تهدأ، الذرات تسبح متداخلة، الهياكل الصغيرة تتشكل. هذه رجلك اليمنى، هذه اليسرى. هذان فخذاك، هذا عجزك، هذا عمودك الفقرى، هذا صدرك، هذا عنقك، هذا رأسك. أنت هيكل عظمى بين الهياكل، فى جب عظيم وسط المقبرة المهجورة. اللحم يعود إليك شيئا فشيئا. الهياكل الأخرى تختفى واحدا إثر آخر. المرحلة الثالثة تبتدئ. حشا الغليون، وأضرم فيه النار، ثم تناول كمية من الحشيش مزجها بالعسل ووضعها تحت لسانه. الدوى بدأ بعيدا ثم أخذ يقترب شيئا فشيئا. إنه هو عزرائيل يتفقد زبائنه. إنه غاضب اليوم أكثر مما يجب على ما يبدو. ضربات عصاه السريعة تهتز لها الأرض. لقد طاف بجميع القبور، وهو يقترب منى الآن. سينهال على بعد حين. هذا ظله يغطى المكان. التينة تتنحى. الصخرتان تتباعدان. لا شىء يحول بينى وبين عصا عزرائيل. اعتراه خوف وهلع شديدان. أغمض عينيه، وأحنى رأسه، وقبض ركبتيه وذراعيه، وراح ينتظر متوقعا الضرب من لحظة لأخرى. مَن هناك؟ دوى صوت عزرائيل مالئا الفضاء. فكر أن يبادله الحديث، أن يقول له: أنا الحاج كيان. فى الحين الذى أساوى كل شىء لا أساوى شيئا إطلاقا. أنا كل ما فى الجبة. الخوف يمنعه من الكلام. لسانه يأبى الحركة. وهل أنت ميت جديد؟ لا، أنا لست ميتا جديدا. أنا ميت منذ الأزل. أنا مت قبل أن يخلق العالم كله. حتى قبل أن يكون هنالك موت. فكر أن يجيب، غير أن الضرب بالعصا الغليظة انهال عليه. تناول عزرائيل رأسه، وضعها جانبا، وراح يضربها، عدَّ حتى الألف. أعاد الرأس إلى موضعها، وراح يتناول بقية الأعضاء عضوا فعضوا، وعندما توقفت الضربات، وعادت الأعضاء إلى موضعها، شعر بالانعدام. أنت جزء من الأرض، من التراب

والوحل والمعادن. لا تحس بالكينونة إلا عندما يتسلط عليك الألم. المهم أنك تحررت. مثلما حررك الدود، حررك عزرائيل، فانطلِق الآن. اقتنِع بوجود العالم. اقتنِع برشاقته، وبتناسقه، كن جزءا منه. أنت أيضا رشيق متناسق. تناولْ ذرات من الحلوى. إلعقْ إصبع عسل. آه. ما أجمل ذلك! ما أروعه! كل شىء الآن سحرى، كل شىء الآن يحتمل الشك واليقين. كائن وغير كائن. الظلال والثمار. الحرائر والغيد الأماليد والولدان المخلدون. بيادر الحشيش، ووديان العسل. لا كدّ ولا إرهاق. السير بالنية، والطيران بالنية، والأكل بالنية، وكل شىء بمجرد النية. يكون ولا يكون. لا يكون ويكون. يتحول كل شىء إلى حضرة، إلى الإرادة العليا. أنت أيضا إرادة عليا. بلغ الصوت إلى مسمعيه، تساءل فى سره، لمن يكون هذا الصوت. لإرادة عليا. أتاه الجواب، فأومأ برأسه مصدقا. كن. كن. من أكون؟ فكر أن يتساءل، إلا أن مرآة كبرى وضعت أمامه، فراح يتأملها فى كسل وخدر. كانت المرحلة الرابعة من الرحلة تبتدئ. أبو الطيب المتنبى أو حمدان قرمط أو زكرويه الدندانى أو المعتصم أو المنتصر أو المعتز بالله؟ لا. كن أنت. كن أنت. فليس هناك سوى الرحى ذات الفكين المتعاكسى الدوران تطحن القلوب وتفرز الألم. ومن أنا؟ هل أنا شىء؟ هل أستطيع أن أكون مرة أخرى؟ أنت الإرادة العليا. العليا. عليا".

وعلى نفس الشاكلة يمضى النص حيث ينسطل الحاج كيان، ومع هذا يظل عقله فى ذورة نشاطه فيأمل ويرى كل شىء بأبعاده الصحيحة ويفكر ويتفلسف ويتعمق القضايا والأمور تعمقا. كيف؟ علم ذلك عند الله. إن هذه هلوسات التحشيش، فكيف يكون صاحبها بهذا العمق والاستغراق فى التحليل؟ "حافات الخق تتحرك. السماء الزرقاء بدورها تتحرك. أغصان التينة تتحرك. المسافات تأخذ حجمها. إنها ليست ببعد واحد. عيوننا أسيرات بعد واحد. تنزل السماء وتنزل حتى تسد الخق. كل ما فيها فى متناول اليد. لكن وا أسفاه! ليس فيها سوى البعد. تروح ترتفع شيئا فشيئا حتى تنعدم. تنعدم نهائيا. بلا سماء نكون على وضعنا الحقيقى. غرباء وسط الفراغ والعدم. تلتقى الأبعاد كلها، ويتشكل

البعد الكلى فى الزمن الكلى وفى الكائن الكلى. ما اليوم والليلة؟ ما الشهر والسنة؟ ما القرن والدهر؟ لولا خدعة الموت لما كان لذلك معنى. الموت نفسه لولا خدعة الرؤية الفردية لما كان له أى معنى. فى آخر البعد ليس هنالك سوى الكائن الكلى. الحق يعرض ويعرض. هكذا تبدأ الرحلة، وهكذا تتواصل" (ص٧٠).

وبعد ذلك بخمس وثلاثين صفحة نراه يخاطب ملك الموت وهو فى منعزله وقد ظهرت له خولة، وفَعَلَ الحشيشُ والعسلُ أثره. وفى هذا النص نجده صاحيا يعمل عقله فى كل شىء يخطر على باله. وينتهزها فرصة فيهاجم الدين وينتصر للقرامطة. وهل مثله يفهم من هم القرامطة وما حقيقة دعوتهم؟ الواقع أن اليساريين فى العالم العربى والإسلامى هم وحدهم الذين يحتفون ويحتفلون بهم ويَرَوْنَهم أفضل ما فى التاريخ الإسلامى ويخلعون عليهم صفة الثوريين والتقدميين والتنويريين: "أضحكتَنى. ضع أصبع عسل فى فمك مع قليل من الحشيش، وحاسبنى. ذق بُلْغَة حمدان قرمط. إنها طعام أهل الجنة فى الأرض. أعندكم زنوج فى الجنة؟ والعبيد؟ وسادة الأرض التجار؟ والهزية؟ تقول: لم تدخل الجنة، ولم تعرفها. يا لك من تعيس! هكذا إذن؟ قباض الأرواح كائن أرضى إذن؟ جباة ضرائب وخراج، ومحتسبون، اقتطعت لكم مقاطعات! تفضل، تفضل، اغطس أصبعك أكثر، امزج الكميتين جيدا. لا يهمك. الكمية تكفى لجميع قباضى الأرواح بالمنطقة. قليلا من الهدوء والصمت. مع البُلغة لا بد من التأمل. لا تريد أن تقبض روحى. ليكن. لن أعطيك نفسا آخر ولا بلغة أخرى. أنت أيضا تتمنى أن تقبض روحك. أرفض ممارسة مهنتك. حينئذ انضم إلى حمدان قرمط وصَلِّ خمسين ركعة فى اليوم، ودع الهيصم يحار فى جنى المحصول. أما تشكلت عندكم حركة قرمطة؟ تقول: أنتم نحن، ونحن أنتم، وليس هناك سوى الجبة؟ لا. أنت قباض أرواح متواضع جدا. تواصلت الرحلة نحو الأعماق. أنت الآن الخليفة العباسى المعتز بالله بن المتوكل. أخوك المنتصر قتل أباه المتوكل ليستولى على الخلافة، ويموت بعد ستة أشهر بسم طبيبه بن طيفور. جئت لتسد الفراغ الذى خلفه هروب المستعين بالله إلى بغداد. قادة العساكر يبايعونك، فما

أنت فاعل؟ سأكون خليفة حقيقيا، سواء أكنت هنا بسامراء أو هنالك ببغداد. أبى لم يقتله أخى، ولم يظلمه الأتراك. قتلته أفعاله العابثة. فما أن تولى حتى سال لعابه لأملاك آل أحمد بن أبى ولد قاضى القضاة فراح يعمل فيهم السيف، وسمح لعدو الرأى والعدل يحى بن أكثم الشافعى أن يهدم قبر الحسين، وأن يطلق سراح جميع الفقهاء المتزمتين، ويحرم البحث الفكرى وأن يضطهد أهل الذمة، وأن يهدم البِيَع النصرانية واليهودية، وأن يجبر غير المسلمين على وضع علامات مهينة على لباسهم، وألا يركبوا سوى البغال والحمير. وعندما أعجزه إسرافه عن دفع رواتب الجند هرب إلى دمشق، ليعود بعد قليل كالطفل، وتمتد يده إلى أرزاق مساعديه بما فيهم وصيف. لم يكن المنتصر المسكين سوى الحجرة التى تعثر عليها الأعمى ليسقط السقطة الأخيرة".

أما خطور خولة أخت سيف الدولة على بال الحاج كيان فى طائفة من هلوساته أو تخيلات يقظته بوصفها فتاة أحلامه واشتهاءاته بل وتسويته لها بفتيات الماخور فى بعض الأحيان (ص٢٠، ٤٣، ٤٦، ٦٩، ١٠٥، ١٣٠) فهو أمر غير مفهوم، إذ ما دخل خولة فى هذا السياق؟ إنها ليست قينة مثلا من القينات التى يتخذ منهن أبو الفرج الأصفهانى موضوعا لحكاياته الماجنة، ويستشهد لهن بأشعار منفلتة، ومن ثم يمكن أن يدفقن الشهوة فى عروق بعض القراء، بل أختا لحاكم تحيط به هالات المجد والفخار لتصديه لجحافل الروم وانتصاراته عليهم، ولم تظهر معه فى الصورة قط ولا يعرف عنها أحد شيئا إلا ما ذكره المتنبى فى رثائها، هذا الرثاء الفخم الجليل المهيب الذى لا يمكن أن يكون تكأة لخطورها فى خيال أحد لا من الحشاشين ولا من غير الحشاشين. بل إنى اعترضت على محمود شاكر وانهلت تفنيدا على نظريته التى زعم فيها أنه كان بينها وبين المتنبى حكاية حب، واستسخفتها أشد الاستسخاف. كل ذلك، وكان الشاعر الكبير معاصرا لها وكثير التردد على قصر أخيها يسامره ويمدحه ويشترك معه فى المعارك والحروب، وكان ملء السمع والبصر، وكان أخوها يعامله معاملة خاصة فيتركه يجلس أثناء إلقائه مدائحه فيه ويخلع عليه الخِلَع النفيسة لقاء كل قصيدة

يقولها فيه، وكتبت رأيى فى الموضوع تفصيلا فى الفصل الأول من كتابى: "المتنبى- دراسة جديدة لحياته وشخصيته". فما بالنا بطالب فقير مسكين محدود الثقافة لا يعرف شيئا عنها، اللّٰهُمَّ إلا من خلال رثاء المتنبى لها، وتفصل بينه وبينها آماد فى المكان والزمان، ولم يرها ولا سمعها ولا سمع من يتحدث عنها أو يعرفها؟ نعم إن ثقافة الحاج كيان، وهو الذى ترك الدراسة مبكرا قبل بلوغه آخر الطريق بعدما حاول هداية بغايا الماخور فكانت النتيجة أن وقع هو فى حبائلهن وصار واحدا من أهل الماخور ونبذ الدرس وراءه ظهريا، هذه الدراسة لا تؤهله لمعرفة أى شىء عن خولة، إذ لا أحد يعرف عنها شيئا إلا من خلال مرثية المتنبى لها، وهذه المرثية لا تساعد على أن تظهر خولة فى سياق الاشتهاء. من هنا فإن ظهورها فى هذا الإطار أمر مجتلب اجتلابا وغير مقنع، ولا يدل إلا على أن الكاتب قد حَمَّل الحاج كيان ما لا يحتمل، ولم يترك له حرية العمل والتصرف وتلقائية التفكير واستقلال الأحاسيس والمشاعر والخواطر. لقد حوله إلى دمية يحركها بخيوطه على النحو الذى يريد بحيث تؤدى له الحركات التى يحبها لا التى ينبعث هو إلى تأديتها من تلقاء ذاته. وهذا عيب فنى كبير، بل هو عيب أخلاقى فى المؤلف، الذى حشر خولة فى هذا الجو الموبوء.

إن الطاهر وطار هو خالق الحاج كيان، وهو الذى سوَّاه على هذا النحو عن قصد منه وإرادة وتصميم. فالانتقاد يجب أن يتوجه إليه. لقد صار سيف الدولة رمزا تاريخيا جليلا من رموز العرب والإسلام رغم كل ما يمكن أن نأخذه عليه من انتقادات ومعايب، فيجب أن نتعامل مع اسمه باحترام وإجلال. وحتى لو لم يوافق بعضنا على التعامل مع الرجل على هذا النحو فما ذنب أخته حتى نجعل منها غرضا لمسطول يتشهاها ويتخيلها فى أوضاع لا تليق ولا يليق أن نضعها فيها؟ إن هذه رقاعة كان يجب أن يتنزه عنها المؤلف، فليست أعراض خولة وأمثالها قطعة من اللادن نرمى بها فى أشداقنا، وهات يا مضغ! وهذا نص من النصوص التى تتناول الحديث عن خولة. وفيه تتمازج خولة والبغى العنابية حتى لتصيران شخصا واحدا بكل ما يعنيه هذا من ابتذال وانحطاط ذوق وقلة أدب: "أغلقت

الباب، وعادت إليه. كان مستلقيا مغمض العينين، خائر القوى مهزوما، يغطى نصفه إزار وردى، وتملأ صدره رائحة عطر شذية.

- أيها الجزائرى الأهوج. أنا أيضا جزائرية. أنا عنابية. من أية منطقة أنت؟

ظل صامتا. هل تعرَّض الإمام لما أتعرض له؟ أنا أسير عند الكفار، عند الروم، أنا أبو فراس الحمدانى!

- هيا حدثنى عن القبور والآخرة والإسلام.

راح يفتح عينيه شيئا فشيئا، كأنما يخشى أن ينهار الحلم الذى يعيشه. بانت له هى. أخت خير أخ، وابنة خير أب. هكذا تحدث عنها المتنبى، هكذا كانت تأتيه كل ليلة قبل أن ينام. هى أخت سيف الدولة بالذات. خولة، ست الناس، بلحمها ودمها. شعرها الفاحم يتوهج تاجا على رأسها، عيناها الواسعتان تنطلق منهما السهام. بين رأسها وصدرها... آه يا شيخ البلاغة، لا يكفى هنا شاهدك. ليست بعيدة مهوى القرط فحسب. إنما القرط هنا، نقطة فى بحر. صدرها بارز فى كبرياء، وتحدٍّ. خصرها. آه. ماذا يقال هنا يا شيخ البلاغة؟ امرؤ القيس وحده يستطيع هنا أن يصف. جيدها ينحدر رقيقا، ثم يروح يعرض شيئا فشيئا حتى ينهض العجز. تمثال مرمرى. آه. ماذا تقول هنا يا امرئ القيس؟ نَزَعَتِ القميصَ الحريرى الذى كان عليها. وثبتْ إليه. تناولت خديه بكلتا يديها، وراحت ترفع رأسه إليها:

- أيها الخجول، افتح عينيك. حَدِّقْ فى جيدا. تأمل عينى. حدثنى عن الآخرة والقبور الآن. هيا أرنى رجولتك.

ماذا أريد عنده؟ من هو؟ أأعبث أنا؟" (ص٤٣).

وبالمثل من غير الممكن أن تفكر بغىٌّ مسكينة جاهلة كالعنابية مديرة الماخور على النحو التالى حين وقعت فى حب البلطجى خاتم الهزية وشرعت تتخيل الوضع الذى يمكن أن تصير حياتها عليه مع حبيب القلب. أجل فهذا التفكير والشعور والتخيل أكبر من أن يكونا لبغىٍّ مسكينة جاهلة لا تفكر فى مثل تلك الأمور الراقية ولا تشعر بشىء منها: "أشترى له عربة سوداء كالتى

يستعملها الحكام والقادة وكبار الأغنياء. لا، السيارة تفسده. الولد أهوج مسكين صغير، والحالة صعبة. لا. السيارة تفسد الولد. أفتح له مطعما على شاطئ يكون مبنيا فوق صخرة ممتدة فى البحر، بل فى جزيرة صغيرة ليس فيها سوى مطعمنا ومسكننا. عندما لا يكون هناك أحد أتربع على الرمل فى الشمس. يتمدد، أضع رأسه فى حجرى، وأعطيه ثـ...، تنهمر الدموع من عينى حتى يفيض البحر وتغرق الجزيرة. نتلاشى فى الماء، فلا يقوى أحد على حصر مكاننا. سنكون جزءا من البحر. سنكون كل البحر".

الواقع أن المؤلف يُثْقِل على أبطاله ويحمّلهم ما لا طاقة لهم به. إنه لا يتركهم، بعد أن يخلقهم، يتصرفون من تلقاء أنفسهم، بمعنى أن يجعلهم يتصرفون ويفكرون ويشعرون كما يتصرف ويفكر ويشعر من هم فى مثل ظروفهم تربية وبيئة وطبقة وثقافة... نعم من الممكن جدا أن تفكر فى أمر شراء السيارة أو افتتاح مطعم له بتلك الطريقة، أما ما يعقب هذا من أحلام رومانسية محلقة فأبعد من قدراتها العقلية والنفسية والتخيلية. إن الكاتب هنا هو الذى يتكلم ويفكر ويشعر ويتخيل لا هى.

وهذا كلامها هى نفسها فى موقف آخر: "عندما يكون معى، ويكون ثـ... فى لسانه، أودُّ... أتدرى ماذا أود لحظتها أن أكون؟ سحابة تطوف فى السماء بحثا عن حقل برتقال ظامئ لتنزل غيثا يسرى فى العروق" (ص٥٩). وقد قيل هذا الكلام من قبل على لسان خاتم الهزية: "لو أننى سحابة أطوف بالدنيا كلها، ثم أختار حقل برتقال عطشان فأدفق عليه خيوط ماء زلال. أسرى فى العروق، ثم أصعد مع الأغصان، فأتفتح زهرات بيضاء، ثم أنطلق عبيرا نحو جميع العاشقين والعاشقات. أقتحم كيانهم، فأنزل أطفالا: بنين وبنات إلى رحمك. احتفظى بى هنالك، فلا أتعرض لبؤس أو ألم. هذا العالم الذى أنا فيه لا يلائمنى. إنه ملىء بالتعاسة والشقاء. السيارات والقصور والفتيات، للأغنياء، وأنا ليس لى سوى دم فائر. حياة النفوس ينتزعها منى كل من يقوى على شراء بدلة اتصال. لو كنت سُلًّا لسكنتُ صدرها ولأذويتُها، أُذْوِيها بسرعة حتى تُدْفَن وأُدْفَن معها، ويُدْفَن كل قهر

معنا. حياة النفوس تلعق يدى كلما صفعتها. إنها تحبنى، بل إنها لا تقوى على حبى. إنها ذليلة، وأنا ذليل، وكل ما فى هذا العالم ذليل. أعيدينى إلى رحمك" (ص٤٠). بالله عليك هل يمكن أن يدور فى عقل البلطجى خاتم الهزية هذا الحديث عن العودة إلى الرحم، الذى هرفت به الكاتبة الأمريكية مود بودكين فى لحظةِ رقاعةٍ ذات يوم، فصار نقادنا يرددون وراءها هذا الهراء برقاعة أكبر وأشد؟ ومثله هذا الكلام، وعلى لسان العنابية هى كذلك: "أريد أن أركب إلى جنبه عربة رياضية مكشوفة، أو قاربا أبيض، وشعرى مشدود بمنديل وردى، ونظارات سوداء على عينى، وننطلق. ننطلق دون توقف. لا أتمنى شيئا غير أن نرتطم بصخرة قوية، فتضطرم فينا النار، ويصعد الدخان ليمتزج بالسحاب، وينزل مطرا يلمس كل شبر من الأرض، أو تبتلعنا موجة عارمة، فنعطى إلى كل قطرات ماء البحر شيئا منا" (ص٦١). الحق أن هذا ليس فنا بل تساخفا.

وعلى نفس الشاكلة نرى الحاج كيان يفكر ويحس على النحو التالى الذى يعلو على مستواه تماما فلا يمكنه بلوغه مهما حاول، ويشعر القارئ أن ما يخطر على بال الرجل أو يفكر فيه أو يتخيله ليس من بُنَيَّات عقله أو قلبه أو خياله بل أشياء اجْتُلِبَت له اجتلابا وأُلْبِسَها إلباسا رغم عدم مواءمتها جسمه بتاتا: "تتالت المراحل حتى تداخلت، وصارت الرحلة رحلة وكفى. هكذا دائما. عندما تتحول المرآة إلى بؤرة تنعدم المراحل، ينعدم التمييز بين حدودها. وأروع حالة يكون عليها المسافر أن يتخلص من الشعور بالمكان والزمان، أن يتحول إلى دودة مستسلمة لالتهام جسم بدل جسم مستسلم لدودة. ينزل زمان الأزمنة، وتنزل أبدية الأبد، تتحول الجبة إلى حلاج، ويتحول الحلاج إلى جبة. إنها مرحلة التمثل، مرحلة المرور إلى خاتمة المطاف فى الرحلة. فى تلكم الحال تعود الكينونة، وتعود الماهية، ولا يبقى لزمن الوجود معنى. فمتى لم يكن الحلاج سوى ذاكرة، ومتى لم تكن الجبة سوى ذاكرته، ومتى لم تكن الذاكرة غير إفرازات، عند ذاك يتمدد الحاج كيان. لا أهمية للغليون. ينقطع الجسر أو لا ينقطع. العودة ليست عليه. لا دور لحلوى الترك أو للعسل. الربيع مزهر، والنحلة حرة

طليقة، الديدان لا أهمية لها، وعصا عزرائيل بدون وزن. إذا ما ضاعت الذاكرة فمن أين يأتى الألم؟ ترعد أو لا ترعد. تمطر أو لا تمطر. تقصف أو لا تقصف. كل ما هنالك ممتزج فى بعضه. ويكون ولا يكون، ولا يكون ويكون.

ينام بعينين مفتوحتين. يبول. يتغوط. يبرد. يدفأ. لا يهمه فى آخر الرحلة شىء. لقد جاء من أجل ذلك. يفقد الضوء لونه. تفقد الظلمة لونها. تمر العشرون. يقال له فى كيان: إننا عفونا عنك، ومستعدون لإعادتك دون غيرك إلى موطنك. يحاط علما بمصير الإخوان. لا يبحث سوى عن العنابية. يعثر عنها بيسر. لقد مهدوا له كل شىء.

يستيقظ الحاج كيان يوم الأحد فى الساعة التاسعة صباحا. يستخرج من السلة شريحة لحم مقلية، يأكلها، يستبدل تُبَّانه وسرواله. يعيد ما كان إلى ما كان. يقذف بالحجرة التى ربطها بالخيط إلى أعلى. يتثبت بأغصان التينة، يصعد إلى الصخرتين. يستريح قليلا ثم يستأنف رحلة الصعود. عندما يجد نفسه فى الأعلى يبادر إلى سحب سلته، ثم يكور الخيط ويربطه بالعروة وينطلق مبتعدا عن الخق دون أن يتأمله أو يلقى عليه ولو نظرة أخيرة. الخق فى الداخل، فى الرأس وفى القلب، ولا داعى لتأمله فى مكان آخر. ينزل إلى العين فى أسفل المقبرة. يغسل تبانه وسرواله، وينتظرهما" (ص٥٤- ٥٥).

ومما يتعلق برسم الشخصيات وفشل الكاتب فى هذا المجال تصويره بلطجى المواخير خاتم الهزية بوصفه شخصا رومانسيا حالما (ص٤٠- ٤١)، إذ لا يمكن أن يفكر أو يشعر هذا الشاب بهذه الطريقة الرومانسية الحالمة التى لا يستطيع الرقى إليها بلطجى مثله والتى تومئ فى الواقع لا إلى بلطجى جاهل لا علم له برطانات بعض مثقفينا التافهين التعساء بل إلى مثقف بائس يردد مفاهيم العودة إلى الرحم وما إلى ذلك لا لشىء إلا ليقال له إنك على اتصال بالفكر الغربى: "همدت أنات القصبة ودقات البندير. استلقت إلى جانبه...، وانهمكت بدورها فى بكاء مر... لو أننى سحابة أطوف بالدنيا كلها، ثم أختار حقل برتقال عطشان فأدفق عليه خيوط ماء زلال. أسرى فى العروق، ثم أصعد مع الأغصان، فأتفتح زهرات

بيضاء، ثم أنطلق عبيرا، نحو جميع العاشقين والعاشقات، أقتحم كيانهم، فأنزل أطفالا: بنين وبنات. أعيدينى إلى صدرك يا أمى. أعيدينى إلى رحمك. احتفظى بى هنالك، فلا أتعرض لبؤس أو ألم. هذا العالم الذى أنا فيه لا يلائمنى. إنه ملىء بالتعاسة والشقاء. السيارات والقصور والفتيات، للأغنياء، وأنا ليس لى سوى دم فائر. حياة النفوس ينتزعها منى كل من يقوى على شراء بدلة اتصال. لو كنت سُلًّا لسكنتُ صدرها ولأذويتُها، أُذْوِيها بسرعة حتى تُدْفَن وأُدْفَن معها، ويُدْفَن كل قهر معنا. حياة النفوس تلعق يدى كلما صفعتها. إنها تحبنى، بل إنها لا تقوى على حبى. إنها ذليلة، وأنا ذليل، وكل ما فى هذا العالم ذليل. أعيدينى إلى رحمك".

ارتفعت نداءات القصبة تستنزل الرغائب من السماء. رن الجرس. استفاقت العنابية. ابتسمت لمشهد خاتم الهزِّية يمتص ثـ... تناولت رأسه بين يديها. بان لها فى الثانية أو الثالثة. قبَّلَتْ جبينه، مسحت على رأسه.

- من أين تنفق؟ أعلم أنك لا تشتغل.
- بعت بضاعة.
- ما هى؟ هل سرقت.
- رهنت مجوهرات أمى.
- تقول؟ هل سرقتها منها؟
- كلا .أعطتنيها حتى لا أقتل نفسى.
- بكم رهنتها؟
- بمائة وثمانين.
- أعطنى وصل الرهن، ولا يهمك.
- ماذا تقولين؟
- هل لك إخوة؟
- أنا فقط .أخى الكبير مات فى الحرب.
- أبوك؟
- أبى مع زوجته. هجر أمى منذ سنتين.

- هات الوصل.

- العنابية.

ارتفع صوت من الخارج. وثبتْ. وثب خاتم الهزِّية خارج الجناح، واتجه نحو المشرب .عاد الفتى القروى فرحا. سأل العنابية:

- أهى مستعدة؟ التاكسى تنتظر.

- حالا. حالا. انتظر قليلا.

صعدت إلى الطابق العلوى. ألقت نظرة على الطابور الذى يقف خلف باب غرفة حياة النفوس. قالت بصوت منكسر:

- ابحثوا عن أخريات أو استعيدوا نقودكم. البنت ستخرج.

ثم دقت الباب دقتين، وهتفت:

- التحفى والتحقى بى فى جناحى يا حياة النفوس.

وَلَّتْ راكضة نحو المشرب تحاول أن تصرف خاتم الهزِّية خارجا قبل أن تنزل البنت. ربما

لن يدعها تذهب. ربما يرتكب حماقة. الولد أهوج بحق".

وهذا يدفعنا إلى مناقشة موضوع قرمطية المتنبى، تلك القرمطية التى لم يشر إليها أحد من القدامى، كما لم يخض فيها أحد من كتابنا المحدثين، اللّٰهُمَّ إلا بعد أن زعم بعض المستشرقين، وعلى رأسهم لويس ماسينيون فى بحثه: "Al-Mutanabbî devant le siècle Ismaélien de l'Islam"، أنه إسماعيلى، ومعروف ان القرامطة فرقة من فرق الشيعة الإسماعيلية، فحينئذ ألفينا بعض العرب يرددون هذا الكلام بما فيهم واحد كالدكتور محمد محمد حسين، الذى كان يتصدى للمستشرقين والمبشرين ويفند ما فى كلامهم من افتراءات وانحرافات. وقد تصديت أنا لتلك الدعوى وقمت بتفنيدها تماما فى كتابى: "المتنبى بإزاء القرن الإسماعيلى فى تاريخ الإسلام للويس ماسينيون- ترجمة وتعليق ودراسة د. إبراهيم عوض"، إذ برهنت من خلال الأدلة التاريخية والنصوصية أن الشاعر الكبير لا يمكن أن يكون قرمطيا. وشغلتْ هذه البراهينُ عشراتِ الصفحات

من الكتاب المذكور، الذى ترجمتُ فيه بحث ماسينيون عن إسماعيلية المتنبى ثم قمت بدراسة ما قاله عن هذا الأمر فى بحثه ذاك مناقشا كل صغيرة وكبيرة مما قاله، فلم أغادر فيه حجرا على حجر بل حولت كلامه كله إلى ركام بحيث لم يعد صالحا لأى شىء بعدها.

وهذا هو النص الذى أشار فيه الراوى، على لسان خولة أخت سيف الدولة، إلى قرمطية الشاعر الكبير: "... الجسد المرمرى ينتصب فى موضعه.

- لم أحب. لم أحبب واحدا بعينه. كنت أنتظر قدومه. أردته فوق مستوى البشر. فى مستوى الحلم. ولم يكنه.

- أبو الطيب المتنبى لم يكن فى مستوى الحلم؟

- لا. أبدا.

- تقولين: لم يكن أبو الطيب المتنبى شاعرا وفارسا ومغامرا؟

- بلى. ما قلت ذلك.

- ماذا إذن؟

- كان لئيما خاوى النفس. لم تكن عيناه تستقران فى مكان واحد. ما كان المتنبى يقوى على التحديق فى شىء، حتى ذاته لم يكن يحدق فيها.

- وهل كان ينظر إلى الجدران الأربعة فى الآن الواحد؟

- هو ذاك.

- هو ذاك إذن يا خولة. لو لم يكن نذلا لحافظ على قرمطيته. على الأقل ما كان يوجه لهم الشتم" (ص٧٠- ٧١).

إن أمرا كهذا لا ينبغى أن يُتَنَاول بتلك الخفة والتغشمر. ترى لو كان المتنبى قرمطيا أكان حساده وشانئوه، وهم بحمد الله كُثْرٌ ولا يحتاجون أية توصية لفضحه وإزعاجه وتأليب الحكام عليه، يسكتون فلا يكشفون حقيقته ويشوهون صورته ويسقطونه من نظر الناس حكاما ومحكومين؟ ولماذا لم يمدح المتنبى أحدا من زعماء القرامطة ما دام هو واحدا منهم؟ وقد خرجتْ كتب الإسماعيلية من مكامنها منذ عقود، فلِمَ يا ترى لم نجد اسم المتنبى بين مشهوريهم أو بين من

مدحوا كبارهم؟ ولماذا، لو كان الرجل قرمطيا إسماعيليا، لم يُرِحْ نفسه منذ البداية ويقصد الفاطميين فى المغرب بدلا من التشتت فى كل أقطار الأرض ما بين بدر الدين بن عمار وسيف الدولة وكافور وعضد الدولة وغيرهم؟ بل لقد اشترك فى الدفاع عن الكوفة حين هاجمها القرامطة فى أخريات حياته.

أما من ناحية الألفاظ والعبارات التى استدل بها ماسينيون فى بحثه المذكور على قرمطية الشاعر فقد بينتُ أنها جميعا لا تدل على شىء من ذلك، وأن ما يدعيه المستشرق الفرنسى بشأنها هو مجرد تحكم واعتساف. فكلمة "الشيخ" مثلا التى وردت فى أحد أبيات المتنبى هى الرجل المتقدم فى السن أو السيف كما فسرها بعض شراح ديوانه، ولا تدل على الزعيم القرمطى كما يزعم ماسينيون. كما أن عبارة "قَدَّس اللهُ روحَه" التى وردت فى رد المتنبى على أحد مجادليه، و"الفلك الدوار" التى أتت فى شعره، وقال ماسينيون إن المتنبى أخذهما من الإسماعيليين لأنهما موجودتان فى كتابات إخوان الصفا، وهم من الشيعة الإسماعيلية، فهما دليل على عكس ما يذهب إليه، إذ إن إخوان الصفا قد أَتَوْا بعد موت المتنبى، فكان المفروض لو كان أحدهما أخذهما من الآخر أن يكونوا هم الآخذين لا هو. كما أن العبارتين موجودتان عند كثير من الكتاب والشعراء، وليستا عبارتين إسماعيلتين بل عبارتين عامتين لكل من اراد استعمالهما. ومن الألفاظ التى استخدمها المتنبى فى شعره وزعم ماسينيون أنها تدل على قرمطية الشاعر لفظ "النيروز"، ذلك الذى يجده القارئ هنا وهناك وهنالك وفى كل مكان من شعر أو نثر. فلماذا، إذا ألفيناه فى شعر المتنبى بالذات، كان هذا برهانا على قرمطيته. ترى هل هذا اللفظ مصطلح قرمطى؟ كيف؟... إلى آخر ما قاله ماسينيون من سخف تافه متهافت، وفنَّده العبد لله تفنيدا تاما. فكيف تتهم الرواية التى نحن بصددها المتنبى بأنه كان قرمطيا، ثم لا تكتفى بهذا بل تزيد فتتهمه بأنه خان القرامطة وانقلب عليهم؟ هل كان المتنبى قرمطيا أصلا حتى يخون أصحاب تلك النحلة؟ والعجيب أن د. طه حسين يمضى فى الإساءة إلى الشاعر الفحل فيزعم أنه ابن حرام أتى من اعتداء أحد الجنود القرامطة على أمه أيام هجمتهم الأولى على

الكوفة. فانظروا بالله عليكم إلى البلايا التى تنهال على أم رأس الرجل من جراء القرامطة!

ويا ليت الأمر يقف عند تلك النقطة، إذ إن الرواية تمجد القرامطة على ديدن اليساريين، الذين لا يرون شيئا مضيئا فى تاريخنا إلا إذا كان فيه خروج وتمرد على الإسلام. وقد كان المؤلف يساريا، على الأقل فى تلك الفترة من حياته، وربما فيما بعد ذلك، وإن كان هناك من يقول إنه راجع نفسه ورجع عن بعض آرائه ومواقفه المتطرفة ضد الإسلام. وعلى أية حال ها هى ذى بعض النبذ عن القرامطة وحركتهم، استقيتها من المادة المخصصة لهم فى موسوعة "ويكيبيديا":

"القرامطة نسبة للدولة القرمطية التى انشقت عن الدولة العباسية وقامت إثر ثورة اجتماعية وأخذت طابعا دينيا. يعدها بعض الباحثين من أوائل الثورات الاشتراكية فى العالم. وبعد وفاة الإمام جعفر الصادق الإمام السادس للشيعة حدث انشقاق فى الصف الشيعى فهناك من اعتبر إسماعيل بن جعفر هو الإمام، وعرفوا فيما بعد بـ"الإسماعيلية". وهناك من اعتبر موسى بن جعفر الإمام السابع، وهم يمثلون الأغلبية الساحقة للشيعة اليوم، ويُسَمَّوْن بـ"الاثنا عشرية" لتمييزهم عن الإسماعيلية. بايع الإسماعيليون محمد بن إسماعيل إماما لهم، ونتيجة لملاحقة الدولة العباسية له اضطر للخروج من الحجاز واختفى لتبدأ حملة سرية وواسعة لنشر العقيدة الإسماعيلية. وكانت الدعوة تجرى باسم محمد بن إسماعيل الغائب، الذى قيل انه هو المهدى المنتظر، وعند عودته سوف تُمْلَأُ الأرض عدلا. فى عام ٨٧٣م، وحين كانت الدولة العباسية قد بدأت بالتفكك والضعف، ظهرت أعداد كبيرة من الدعاة فى اليمن والعراق وشرقى شبه الجزيرة العربية وأجزاء من بلاد فارس ينشرون المذهب الإسماعيلى، مما أثار غضب الدولة العباسية وحسد الشيعة الاثنا العشرية لهذا الانتشار المفاجئ.

وكانت الدعوة الإسماعيلة فى العراق تقاد من قِبَلِ حمدان قرمط، الذى تمكن من تحقيق نجاح كبير واجتذاب الكثير للدعوة الإسماعيلية فى العراق. وقد بعث حمدان بأبى سعيد الجنابى إلى البحرين لنشر الدعوة فيها، فانتشرت

هناك بشكل كبير. كما انتشرت الدعوة فى اليمن والمغرب ووسط وشمال فارس. لقد مثلت الإسماعيلية فى الفترة من منتصف القرن التاسع حتى عام ٨٩٩م حركة موحده تدعو إلى محمد بن إسماعيل على أنه إمام غائب سيعود. وكانت القيادة المركزية للدعوة تقيم فى سلمية/ سورية، وكانت هوية القادة المركزيين سرية.

فى عام ٨٩٩م أعلن عبيد الله المهدى، الخليفة الفاطمى فيما بعد، أنه امام وأنه يتناسل من سلالة محمد بن إسماعيل، الذى لم يكن المهدى المنتظر، وإنما أشاع الإسماعيليون ذلك خشية النيل من أبنائه وسلالته التى استمرت، وهم الوافى أحمد بن محمد بن إسماعيل ثم التقى محمد بن احمد المستور ثم الزكى عبد الله بن محمد، الذين لم يعلنوا أنفسهم كأئمة بشكل علنى خشية بطش الدولة العباسية. وبالتالى أعلن عبيد الله المهدى أنه الإمام الحادى عشر للمسلمين، وأمر جميع الدعاة فى مختلف الأمصار بإعلان ذلك ونشر الدعوة باسمه الخاص بدلا من مهدية محمد بن إسماعيل. إلا أن الإسماعيلية فى العراق والبحرين وخراسان رفضوا الاعتراف بإمامة عبيد الله. وكان على رأسهم حمدان قرمط وواصلوا تمسكهم بإيمانهم الأصلى بشأن مهدية محمد بن إسماعيل ليقيموا سنة ٨٩٩م دولة فى البحرين ويعلنوا عن قطع علاقتهم بعبيد الله، فعُرِفوا فيما بعد بـ"القرامطة".

وبدأت العلاقة بين القرامطة والفاطميين بهجرة بعض القبائل العربية التى إتبعت دعوة القرامطة إلى مصر، بدأ الفاطميون بمحاربة القرامطة. وذلك مذكور فى رسائل الحكمة عند الموحدين الدروز، التى تتضمن الرسالة التى بعثها الحاكم بأمر الله الفاطمي للقرامطة بعد أن انتزع القرامطة الحجر من الكعبة. وأرسل الخليفة الفاطمى المهدى العلوى رسالة تهديد إلى أبى طاهر القرمطى يأمره برد الحجر الأسود إلى الكعبة، وكتب عبيد الله المهدى فى رسالته إلى أبى طاهر القرمطى يحذره أنّه إن لم يَرُدّ أموال أهل مكة التى سرقها وإرجاع الحجر الأسود إلى مكانه ووضع ستار الكعبة عليها مجدّدا فإنّه سيأتيه بجيش لاقِبَلَ له بهم. أذعن

القرامطة للتهديد، وأعادوا موسم الحج بعد تعطيله لمدة تقارب الاثنتين وعشرين سنة.

وهاجم قرامطة البحرين مكة المكرمة فى موسم الحج، وقتلوا زهاء ثلاثين ألفا من أهل مكة ومن الحجاج، وسبوا النساء والذرارى، وخلعوا باب الكعبة، وسلبوا كسوتها، واقتلعوا الحجر الأسود من مكانه، واحتملوه إلى بلادهم، وأعملوا السلب والنهب فى مكة، وعادوا إلى البحرين يحملون الحجر الأسود حيث أبقَوْه عندهم نحو اثنتين وعشرين سنة، ثم أعادوه إلى مكة...

وفى عام ٩٣١ م سلم أبو طاهر الجنابى، وهو قائد القرامطة فى البحرين، زمام الدولة فى البحرين إلى شاب فارسى كان قد رأى فيه المهدى المنتظر. لكن ثبت أن ذلك القرار كان مدمرا بالنسبة للحركة القرمطية، فقد أقدم ذلك الشاب على إعدام بعض أعيان دولة البحرين حتى وصل الامر إلى سَبّ محمد والأنبياء الآخرين، الأمر الذى هز القرامطة والمجتمع الإسلامى ككل، مما اضطر أبا طاهر إلى الاعتراف أنه قد خُدِع وأن هذا الشخص دجال، وأمر بقتله. لم تدم زعامه الشاب الفارسى إلا ٨٠ يوما، إلا أنها أضعفت نفوذ القرامطة، وكانت إيذانا ببداية نهاية دولتهم. تحولت الاعمال العدائية بين قرامطة البحرين والفاطميين إلى حرب معلنة إبان عهد الإمام المعز، وذلك فى أعقاب الفتح الفاطمى لمصر سنة ٩٦٩م. وبحلول نهاية القرن العاشر كان قرامطة البحرين قد تقلصوا إلى قوة محلية. وبحلول منتصف القرن الحادى عشر كانت الجماعات القرمطية فى العراق وفارس وما وراء النهر قد انحازت إلى جانب الدعوة الفاطمية. بدأ الضعف يسرى فى بنيان دولة القرامطة منذ نهاية القرن الرابع هجرى، فاستغلت قبائل إقليم البحرين هذه الفرصة وأخذوا ينازعونهم السيادة. وذكر ابن خلدون فى تاريخه أن الأصغر أبا الحسن الثعلبى زعيم بنى ثعلب فى الأحساء قد تحالف مع بنى مكرم رؤساء عمان لطرد القرامطة، فاستولى بنو مكرم على عمان، والأصغر على الإحساء وخطب فيها للخليفة العباسي".

وفى مقالة أخرى بذات الموسوعة عنوانها "فتنة القرامطة" نقرأ ما يلى: "فتنة القرامطة هى تلك الجرائم البشعة التى ارتكبها القرامطة عام ٣١٧هـ- ٩٠٨م حينما أغاروا على المسجد الحرام وقتلوا ما فيه وسرقوا الحجر الأسود وغيبوه ٢٢ سنة، ورُدّ إلى موضعه سنة ٣٣٩. ففى تلك العام وتحديدا يوم التروية، قام أبو طاهر القرمطى، ملك البحرين وزعيم القرامطة، بغارة على مكة والناس مُحْرِمون، واقتلع الحجر الأسود، وأرسله إلى هَجَر، وقتل عددا كبيرا من الحجاج، وحاولوا أيضا سرقة مقام إبراهيم، ولكن أخفاه السدنة. وفى ٣١٨هـ تقريبا سنّ الحج إلى الجش بالقطيف بعدما وضع الحجر الأسود فى بيت كبير، وأمر القرامطةُ سكانَ منطقة القطيف بالحج إلى ذلك المكان، ولكن الأهالى رفضوا تلك الأوامر، فقتل القرامطة أناسا كثيرين من أهل القطيف. وقيل: بلغ قتلاهم فى مكة ثلاثين ألفا. استغل القرامطة ضعف الدولة العباسية وتفككها لدويلات وانشغالها بحرب مع ثورة الزنوج، فعاثوا فى الأرض فسادا، وسيطروا على بعض مناطق الجزيرة العربية، وارتكبوا مجازر كبرى خاصة فى طريق الحجاج، فألغى أهل الشام والعراق الحج لشدة الرعب منهم، وقاموا بالهجوم على البصرة وقاموا بمجزرة كبرى استمرت ١٧٧ يوما، واستباحوا الأموال واغتصبوا النساء، ثم هاجموا أطراف الشام، وكانوا كلما مروا بقرية سلبوا الأموال وقتلوا الرجال واغتصبوا النساء، ثم يحرقون القرية بما فيها ومن فيها من أطفال وعجائز".

وقد كان على أحمد باكثير أعمق بصرا وبصيرة من الطاهر وطار حين وضع روايته: "الثائر الأحمر"، فشخص الوضع أحسن تشخيص، ولم يُعْفِ الدولة العباسية من الانتقاد، بل رصد أدواءها وعيوبها والعوامل التى أدت إلى فتنة القرامطة، موضحا أنه لو كان الإسلام مطبقا تطبيقا سليما ما كانت تلك الفتنة الجائحة. ونحن لا نقف مع الدولة العباسية على طول الخط ولا نرى فيها الإسلام كما نعرف الإسلام بل كان لها عيوبها ومآخذها الكثيرة، إلا أن تصحيح تلك العيوب لا يكون بالأسلوب الدامى الجامح المضلل الذى اتبعه القرامطة ولا بقتل المسلمين والحجيج وانتزاع الحجر الأسود من موضعه وتغييبه عندهم أكثر من

عشرين عاما استهزاء بشعائر الله. لقد كان الإقطاعيون مثلا يسيطرون على كثير من مقاليد الأمور، فكانت النتيجة أن قامت ثورة القرامطة، التى فشلت فى نهاية المطاف رغم شعارات العدل والمساواة الزائفة التى رفعتها وضحكت بها على الجماهير الغافلة، وكان المقصد إزاحة الدين وإحلال ذلك المذهب المنحرف محله. وقد بعث المستشرق المجرى المسلم عبد الكريم جرمانوس برسالة إلى باكثير أكد فيها أن رواية "الثائر الأحمر" واحدة من أخطر الروايات التاريخية فى القرن العشرين لما تشتمل عليه من توقع بنهاية الشيوعية وفشلها فى توفير السعادة للفقراء حسبما تدعى.

وقد كتب حيدر الغدير عن رواية باكثير مقالا فى العدد الحادى والثلاثين من مجلة "الأمة" القطرية (رجب ١٤٠٣هـ- أبريل ١٩٨٣م) يقول فيه إنها "رواية تاريخية تصوِّر عالم القرامطة من خلال حياة حمدان قرمط وحركته المشهورة... وتصور الصراعَ الدموى بين الدولة العباسية وبين القرامطة المتمرِّدين، الذين أفلح زعيمهم حمدان قرمط فى تأسيس دولة فى جنوب العراق أقامت أنموذجًا مشابهًا إلى حد بعيد لما تدعو إليه الشيوعية. وتكشف الرواية ارتباطَ القرامطة بحركة باطنية سرية كانت تسعى إلى هدم الدولة الإسلامية من ناحية، وتشويهِ حقائق الإسلام من ناحية أخرى، وذلك بتأويلِ كثير من أموره تأويلًا فاسدًا يَخرُج بالمرء عن الدِّين كلِّه. كما تكشف دور اليهود فى تبنى هذه النشاطات ودعمها بالمال والتخطيط. من جهة أخرى تكشف الروايةُ الآثارَ السيئةَ للمظالم الاجتماعية وفقدان العدالة حيث تعطى هذه الآثار الفرصةَ للمُحِقِّ والمبطل، وصاحب النية الصالحة وصاحب النية الفاسدة، لبث أفكاره ودعوة الناس للتجمع حوله باعتباره منقذًا ومصلحًا ورائدًا من رواد التغيير. من جانب آخر تكشف القصة دور الإصلاح فى القضاء على الدعوات المنحرفة الضالة كدعوة القرامطة. فإذا كانت المظالم الاجتماعية قد أسهمت فى انتشار هذه الدعوة فإن برنامج الإصلاح الذى تبنَّتْه الدولة أسهم فى القضاء عليها. لذلك فإن مناخ الأخطاء والمفاسد والمظالم والترف وما إلى ذلك هو التربة المناسبة لإفراز شتَّى الأفكار والتيارات الضالة،

والعكس بالعكس. فإن مناخ الصواب والعدالة والحق وتكافؤ الفرص وما إلى ذلك هو التربة المناسبة لتحقيق الاستقرار والأمن والتقدم وعمارة الأرض.

ومما يجدر ذِكرُه أن أحد مؤتمرات المستشرقين فى أواخر الأربعينيات فى القرن العشرين قد أوصى بأن تدرس حركات التخريب والردة والكفر فى التاريخ الإسلامى، وتقدَّم على أنها حركات إصلاحية كانت تستهدف الخير، وأن أبطالها كانوا روادًا للتغيير للأحسن ومتمردين على المفاسد والمظالم، وطلابًا للحرية والعدالة والكرامة. لذلك يأتى هذا الكتاب ليردَّ على هؤلاء دعاواهم الباطلةَ. وتشتد أهميةُ الكتاب حين تلاحظ أن عددًا من بلدان العالم الإسلامى أخذتْ تستجيب للتوصية المذكورة، وأخذت تقدِّم حركات الردة والقرامطة والزنج والبابكية وما إليها على أنها حركاتٌ إصلاحية ثورية، وتشيد بها إشادة بالغة.

لذلك يمكن أن توصف رواية "الثائر الأحمر" بأنها رواية تاريخية لكنها ذات إسقاطات لبعض حقائق زمنها على جوانب من واقعنا المعاصر وما يشيع فيه من اتجاهات ودعوات حتى يكاد يخيَّل لقارئها أحيانًا أن بعض المناقشات تجرى على ألسنة بعض الناس فى هذه الأيام. نلمح نماذج من هذه الإسقاطات فى بعض ألوان الحوار التى تشيع على ألسنة من يصفون أنفسهم أنهم تقدميون، ومخالفيهم أنهم رجعيون، والتى نجد لها حالات مشابهة تمامًا فى الرواية. كما نلمح ذلك فى فكرة العنف والثورة والاستيلاء على الأرض والعملِ فيها بشكل جماعى دون أن تكون هناك ملكيةٌ للأفراد الذين يعملون فيها. وهذه من أهم النقاط الأساسية فى الرواية. كما أنها من أهم ما تتبنَّاه فى عصرنا الأنظمةُ الشيوعية والاشتراكية.

وإذا كانت الرواية تعتمد على أصول تاريخية ووقائع ثابتة فإنها اكتست حلة من الخيال الأدبى الجميل الذى لا يجور على الحقيقة، وإنما يساعد على إجلائها فى ثوب قشيب، كما أنه يَسُد بعضَ الثغرات فى الحوادث التفصيلية. وتحفل الرواية بحوادثَ كثيرةٍ فيها طابعُ الإثارة والمغامرة، والأحداث فيها تتصاعد وتتدافع: منها العام الذى يتحرَّك على مستوى الثورة الدامية، ومنها الخاص الذى يتصل بقضايا الحب الذى يقع فيه بعض أبطال الرواية، أو يتصل بقضايا السطو المسلح أو

الاختطاف. أما الحبكة فهى مُتقَنة، وأما الحوار فدقيق مركَّز، وأما الشخصيات فمرسومة بدقة حتى تكاد تتخيل ملامح كل واحدة منها. لقد اجتمعتْ طبيعة الحدث الكبير الذى قامت عليه الرواية مع قدرة المؤلف الفنية المتفوقة التى صاغ بها روايتَه لتنسج من ذلك كله عملًا فنيًّا رائعًا ينبض بالقوة والحياة، ويَحمِل قارئه على متابعة القراءة فيه حتى النهاية. فإذا بلغها خَرَج منها بفوائد جمة: ثقافة تاريخية مستقاة من مصادر صحيحة موثقة، ومتعة فنية حافلة بالتشويق والخيال والإثارة والروعة، وعبرة شاخصة للفرد والجماعة تبيِّن مكامن الداء ومنافذ الخطر، كما تبين طرق العلاج وسبل الوقاية".

ولا عجب إذن أن كان الحاج كيان بطل رواية "عرس بغل"، وهو المعجب بالقرامطة، حشاشا يسعى إلى أن يعيش على الأقل يومين فى الأسبوع بلياليهما فى غيبوبة هائما مع الأوهام والخيالات المريضة فى جبه الضيق ضِيقَ عَطَنِه وفكره وعقله. كما أنه لم يجد فى الماخور ما يمكن أن يعاب، فتعايش معه ومع نسائه كأحسن ما يكون التعايش والتفاهم. لقد حاول فى البداية أيام كان لا يزال بِكْر الفكر والشعور أن يَدْعُوَهُنَّ إلى الانخلاع من ممارسة الفاحشة والعودة إلى الطريق النظيف، لكن ما إن قمن بالاعتداء عليه واستطاعت العنابية أن توقعه فى الغواية حتى وجدناه شخصا آخر، فلم يعد إلى محاولة هدايتهن كَرَّةً أخرى، وكأن ما صنعه قبلا ذنبٌ كان عليه الاستغفار منه والتوبة من مقارفته أو التفكير فيه مرة ثانية. ومع هذا فنحن لا نعلم كيف تحول الحاج كيان إلى التعاطف مع القرامطة بعد حادثة الخطبة فى الماخور ابتغاء الأخذ بأيدى بغاياه إلى الصراط الحميد. وهذه نقطة ضعف مَشِينَة وشائِنة لا ندرى كيف سقط فيها المؤلف. ومثلها تلك العزلة التى التزم بها التزاما صارما وكأنها فريضة مقدسة لا يسعه الانفكاك عنها. ترى من أين أخذ هذه العزلة؟ وما أسباب لجوئه إليها؟ وكيف استطاع تحمل العيش فى تلك الحفرة يومين أسبوعيا بلياليهما؟ وكل ما كانت الرواية مشغولة به ومهتمة بتصويره والحديث عنه والوقوف طويلا عنده فى تلك العزلة هو الهلاوس التى كانت تنتابه عقب تعاطيه الحشيش والحلوى، وإن فُهِم

بوضوح من كلام الرواى أن الحاج كيان كان رغم ذلك، ولا أدرى كيف، يختار الشخص الذى يريد أن يتقمصه فى تلك الحالة الهلواسية، والفتاة التى يحب أن يقضى معها وقته فى تلك الأثناء. مرة أخرى نجد أن المؤلف قد خلع أفكاره وميوله وعقيدته على بطل روايته، وكان ينبغى أن يتركه حر التفكير والتصرف بحيث يأخذ الموقف النابع من اقتناعه واختياره بناء على ظروفه والعوامل المشكِّلة لشخصيته وإرادته. وهو ما لم يفعله، فباء بالخطإ المبين.

ولهذا أيضا نرى الرواية تسخر من الدين وتعمل على التشكيك فى مبادئه وعقائده وأحكامه. ولدينا الحاج كيان نفسه حين كان فى طريقه لولوج باب الماخور لدعوة البغايا فيه إلى طريق التوبة والطهارة، إذ نجده فجأة وعلى غير انتظار أو توقُّع يبدى ضيقه بموقف الدين من المرأة حسب عرضه له، فيقول عن الماخور وما يتوقع أن يجده هناك من طلاب العلم الدينى فى الزيتونة، تلك المؤسسة العلمية التونسية المناظرة للأزهر لدينا: "أنت على وشك الوصول إلى مقصدك، فاستعد. اليوم الخميس، وستصادف كثيرا من الزيتونيين هناك ينفقون المبالغ الزهيدة التى ترسل إليهم، ويعوضون على ذلك بالصوم أسبوعين على الأقل. الصابرون المتعففون يجازَوْن فى الجنة بالبضاعة المجانية. تُوهَب لهم قطعان وقطعان من الحور العين والكواعب والأتراب والولدان المخلدين" (ص٣٢).

ولسوف أتريث أولا عند كلامه عن الولدان المخلدين، الذين يشير إليهم على نحو يوحى بأن الله سوف يهبهم فى الجنة للمؤمنين يفعلون بهم ما يفعلونه مع النساء. فهذه سخرية واضحة من الجنة ومن كلام القرآن عن الولدان المخلدين وافتئات كاذب عليه. والشيوعيون ومن لف لفهم يبئدون ويعيدون الكلام فى هذا الموضوع وكأن الأمر فيه يقوم على الشذوذ. ومن هنا كان لزاما علينا أن نوضح الآتى: فأولا لم يكن هناك لواط معروف فى الجاهلية كما هو الحال فى موضوع البغايا. بل لم يُضْبَط أحد يمارسه فى الجاهلية ولا فى عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا جاء أحد إليه معترفا بمقارفته ولا شكا ولدٌ أو أَهْلُ أىِّ ولد من أن أحدا تعرض له أو اعتدى عليه، ومن ثم لا يمكن أن يكون هذا هو معنى

الولدان المخلدين فى القرآن، وبخاصة أنه لا أحد من الصحابة أو التابعين أو تابعى التابعين حتى العصر الحديث قد فسرهم هذا التفسير. كما أن النص واضح، فهم يطوفون بالأكواب والأباريق والكؤوس ليس إلا. كذلك فالكلام عن الطمث فى الجنة مقصور على النساء. وهذا طبيعى لأن الله لم يخلق الرجل ليتخذ وضعا سلبيا بل إيجابيا، إذ الجنس إنما جُعِل لاستمرار الحياة، وهو ما لا يصلح معه ممارسته مع الذُّكْران، فكيف ينقلب الأمر فى الجنة فيُجْعَل الولدان لهذا الغرض الدنس المنحرف الذى تأباه الطبيعة السوية فى الدنيا، ثم تقبله فى الجنة، والجنة مكان الطاهرين الطيبين الذين لا يأتون إلا الطيب من القول والعمل؟ أما إذا كان هناك شذاذ فى الدنيا فهؤلاء لن يَرِيحوا أصلا رائحة الجنة، وإلا فهل يوفر الله سبحانه لمن كانوا يأكلون الذباب أو القمل أو الخنافس فى الدنيا قملا وخنافس وذبابا يتناولونها فى الآخرة؟ ومعروف أن كل الغزل فى الجاهلية وفى الإسلام وفى العصر الأموى أيضا نسائى لا غلمانى البتة. كذلك فكل الكلام عن الخمارات فى الشعر الجاهلى يدور حول النساء لا الغلمان كما فى شعر الأعشى مثلا بما يدل على أن هذا الانحراف لم يكن معروفا بينهم، وإن وجد فعلى سبيل الشذوذ والندرة الشديدة. ثم إن الإسلام دين الفطرة والنظافة والاستقامة والذوق السليم حتى إن الخمر فى الجنة لن يكون فيها غَوْل ولا شاربوها عنها يُنْزَفون. وكلام النبى عن الجانب الجنسى فى الجنة لا يتحدث إلا عن النساء. وهل كان الصحابة يطيقون أن يقال عن أولادهم إنهم سوف يُؤْتَوْن مثلما يُؤْتَى النساء؟ أم هل تراهم كانوا يؤمنون بالإسلام ويعتنقونه ويعرِّضون أنفسهم للضرر والأذى الفادح لو كان المقصود بالولدان المخلدين هو ما يفتئته الشيوعيون وأشباههم من مرضى العقول والنفوس على الدين المحمدى الكريم؟ ولقد أطال محمد جلال كشك فى عصرنا الحالى الحديث عن الجنس فى الجنة وألح على أن الولدان المخلدين سوف يكونون للرجال الذين كان لديهم شذوذ فى الدنيا، وكأن الله سبحانه سوف يكافئ ذوى الشذوذ بإشباع شذوذهم. طيب، وماذا نقول فيمن كان عندهم ميل لقتل الآخرين فى الدنيا وكانوا يمارسونه قبل أن يتوبوا؟ أنقول إن الله سوف يكافئهم بإتاحة

الفرصة لهم لقتل الآخرين هناك؟ إن إتيان الذكران أمر مجرَّم ومحرَّم هنا وهناك. وبلغ من تجريمه وتحريمه فى الدنيا أن الله دمَّر على قوم لوط وقلب عليهم بيوتهم وأحرقهم بحُمَم البراكين جزاء فاحشتهم تلك، فكيف يقال إن الله سوف يوفرها فى الجنة جزاء طيبا لبعض المنحرفين؟ والعجيب أن الشيوعيين يمارسون فيما بينهم الشذوذ، لكنهم يتظاهرون بالتأنف والتأفف منه، ثم لا يكتفون بهذا بل يتهمون الإسلام بأنه سوف يوفر فى الجنة للمنحرفين تلك اللذة الشاذة الأثيمة! ولا يقصِّر عنهم فى ذلك الجانب الحداثيون. وقد قرأت الليلة لدبلوماسى تونسى سابق هو فرحات عثمان دفاعا عجيبا بالفرنسية والعربية جميعا عن حِلِّيَّة المثلية فى الإسلام يعمل فيه بكل قواه على لَيِّ آيات الكتاب المجيد وأحاديث النبى المشرفة عن وجهتها الصحيحة كى يبرهن على أن الإسلام لا يرى فى ذلك الفعل المنتكس عن سواء الفطرة ما يعاب، إذ هو أمر طبيعى تماما حسب ادعاءات الكاتب الباطلة. كل ما هنالك أن اليهودية هى التى حرمته، فردد الفقهاء ذلك التحريم دون أن يكون فى نصوص الإسلام ما يثبته! هكذا يزعم بكل بجاحة!

وبعد الانتهاء من موضوع الولدان المخلدين نأتى إلى كلامه عن النساء فى الجنة، ذلك الكلام الذى يقول صراحة إن وضعهن فى الجنة غامض، وإن كل ما سوف ينالهن من إكرام هناك هو قطع السكر. والرد على ذلك هو أن الرجل لن يعاشر فى الجنة الهواء بل النساء. وكل ما سوف يستمتع به الرجل سوف تستمتع به المرأة من ثم، إذ الأمر لا يتم إلا برجل وامرأة معا. وهذا أمر مفهوم ومن الوضوح بمكان مكين. إلا أن أسلوب القرآن فى معالجة تلك المسألة يراعى الحياء فلا يتحدث عن النساء فى مثل تلك الأمور حديثا مباشرا. ومثل ذلك حديثه المتكرر عن "المؤمنين" (بصيغة التذكير) مما فهم منه بعض النساء خطأ أن القرآن لا يهتم بهن، فنزل قوله تعالى فى الآية الخامسة والثلاثين من سورة "الأحزاب": "إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ والمؤمنات وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ والحافظين فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ

اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا"، وإن كان معروفا أن الأمر حين يطلق إطلاقا فإنه يعبَّر عنه بصيغة المذكر. فإذا قلنا مثلا: "على الطلاب أن يستذكروا دروسهم أولا بأول حتى يحرزوا النجاح والتفوق" فليس معنى هذا أن الطالبات مستبعدات من الأمر، بل المقصود الطلاب الذكور والطالبات الإناث. وهذا مفهوم دون حاجة إلى شرح، لكن بعض الناس يأخذون العبارة أحيانا مأخذا حرفيا.

وأخيرا نصل إلى العنوان، وهو "عرس بغل". وقد وجدت فى مقال منشور عن الرواية فى المشباك (الإنترنت) تفسيرا لهذا العنوان مُؤَدَّاه أن البغل نتاج تزاوج الحمار والفرس، وأنه إن باهى بخاله الحصان فإنه يخجل من عمه الحمار، وأن أنثى البغل لا تحبل، ومن ثم فالبغال لا تنجب ولا تتزوج، وعليه فالبغل لا عرس له، وإنما اسم الرواية مجرد سخرية من الواقع وغمز فى قناة الحاضر السياسى. وأنا، فى الحقيقة، لا أدرى لهذا التفسير رأسا من رِجْل، فأين هو الحاضر السياسى فى الرواية؟ إنها تدور حول مسائل شخصية تماما لا علاقة لها بسياسة ولا باقتصاد ولا باجتماع ولا بعلم نفس. أقول هذا ساخرا من بعض من يمسكون بالقلم، وهات يا كتابة بكلمة من الشرق، وأخرى من الغرب رغم سخف الكلمات والمعانى جميعا. إن العرس، فيما فهمت، هو حفل ختان الأطفال المساكين الفقراء الذى أرادت منه العنابية وحاجّ الغبرة إقامته كى يجمعا قدرا ضخما من المال عن طريق التظاهر بعمل الخير بينما الغاية هى تنشيط عمل الماخور أثناء الاحتفالات واجتماع الناس من كل صوب وحَدَب. فليس هناك زواج ولا نكاح ولا ولا. إنما هو احتفال. أما البغل فهذا الذى حيرنى وأشاب شعرى وضيعنى، إذ لا وجود لبغال ولا حتى لحمير فى الرواية. قد يكون لدى المؤلف تفسير لهذا العنوان، بيد أنه لم ينجح فى توصيله لنا. وأنا أعلن دون حرج أننى لا أفهم السر وراء هذا العنوان. وهذه ثغرة أخرى من ثغرات الرواية الكثيرة.

"الرهينة" لزيد مطيع دَمّاج
(دار "الآداب"/ بيروت/ ١٩٨٤م)

ولد زيد مطيع دَمَّاج عام ١٩٤٣م فى قرية تابعة للواء إب باليمن فى ١٤ مايو ١٩٤٤م، وفَرَّ والده الشيخ المناضل مطيع بن عبد الله دماج من سجن "الشبكة" فى تعز إلى عدن حيث بدأ يكتب مقالاته الشهيرة فى صحيفة "فتاة الجزيرة" ضد نظام حكم الإمام يحي وبنيه، وأسس مع رفاقه فيما بعد "حزب الأحرار". وتلقى زيد تعليمه الأولى فى المعلامة (الكُتّاب) مع أقرانه فى القرية فحفظ القرآن الكريم، ثم تولى والده عملية تعليمه وتثقيفه من مكتبته الخاصة التى عاد بها من عدن، فقرأ كتب الأدب والتاريخ والسياسة. وبعد هذا التحق بالمدرسة الأحمدية فى تعز وحصل منها على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٥٧م، ثم انتقل إلى مصر حيث حصل على شهادة الإعدادية من مدينة "بنى سويف" بمصر ١٩٥٨م، ثم على الشهادة الثانوية من مدرسة "القاصد" بطنطا عام ١٩٦٣م. وفى ١٩٦٤م التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، بيد أنه تركها بعد سنتين إلى قسم الصحافة بكلية الآداب استجابة لميوله الأدبية.

لكنه لم يكمل الدراسة بها وعاد إلى اليمن حيث تم انتخابه عضوا فى "مجلس الشورى" سنة ١٩٧٠م. وفى ١٩٧٦م عين محافظا للواء المحويت، ثم عضوا فى "مجلس الشعب" لفترتين متتاليتين منذ عام ١٩٧٩م. وفى ١٩٨٠ صار وزيرًا مفوضًا وقائمًا بالأعمال فى دولة الكويت، وفى ١٩٨٢م انتخب عضوًا فى اللجنة الدائمة للمؤتمر الشعبى العام ومقررًا للجنة السياسية فيه. ثم أصبح مستشارًا لوزير الخارجية فوزيرًا مفوضًا فى بريطانيا عام ١٩٩٧م. كما كان عضوا بمجلس السلم العالمى، واتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، واتحاد الأدباء والكتاب العرب، واتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.

ولدماج عدة مجموعات قصصية منها "طاهش الحوبان، والجسر، والمدفع الأصفر"، وله أيضا رواية "الرهينة"، التى صدرت عن دار "الآداب" ببيروت عام

١٩٨٤م، ثم سرعان ما ترجمت إلى عدد من اللغات. كما كتب جوانب من سيرته الذاتية فى "الانبهار والدهشة"، إلى جانب عدد كبير من المقالات السياسية والاجتماعية فى الصحف والمجلات المحلية والعربية. وفى رواية "الرهينة" يسوق زيد مطيع دمّاج قارئه فى رحلة إلى عالم القصور اليمنية القديمة بأسرارها وغموضها وعلاقاتها يسردها فتىً انتزعه النظام من أسرته وبيته إلى السجن بسبب نشاط والده السياسى المعارض، إلى أن يُنْقَل للعمل "دويدارا"، أى خادما فى قصر نائب الحاكم، حيث يتعرّف إلى شقيقة الحاكم ويقع فى غرامها.

و"رهينة" دماج رواية واقعية بالمعنى اللغوى، إذ هى فى خطوطها العامة حكاية لما وقع لابن عمه: أحمد قاسم دماج حين أخذه عساكر الإمام أحمد رهينة وساقوه إلى قلعة "القاهرة" المطلة من فوق الجبل على تعز، ليُنْقَل بعد ذلك إلى القصر للخدمة فى جناح الحريم "دويدارا" يؤدى ما تطلبه النساء منه دون أن تكون هناك خشية منه على أعراضهن لصغر سنه. وكان عساكر الإمام قد كبسوا بيت والد المؤلف ليقبضوا على زيد الصغير ويسوقوه رهينة للضغط على أبيه المناهض ليحيى حميد الدين. لكنه علم بالأمر قبل وصولهم بدقائق، فاختبأ فى فرن بالبيت، ولم يستطع الجند أن يعثروا له على أثر، فما كان منهم، وهم عائدون يجرون أذيال الفشل، إلا أن أَلْقَوُا القبضَ على طفل آخر من الأسرة فى نفس سِنِّه هو أحمد ابن عمه أَلْفَوْه فى طريقهم وهم منصرفون، فأخذوه بدلا من زيد حتى لا يقال إنهم فشلوا فى تنفيذ مطلب الإمام. وقد كان الطفل المأخوذ من الصلابة والشجاعة بحيث لم يَبْكِ ولم يكشف السر، بل تحمل الأمر فى صبر ورجولة. كما حضته أمه على الثبات والاعتصام بالرجولة، فكان كما طلبت منه. وكان زيد الصغير، كما قرأنا فى كتاب "الانبهار والدهشة"، يذهب لزيارة ابن عمه المعتقَل بانتظام حاملا من أبيه إليه مبلغا شهريا يعيش منه فى الاعتقال أضعاف ما كان يأخذه هو نفسه، إكراما له وتعويضا عن الغلطة العجيبة التى أدت إلى اعتقاله بدلا منه. كما أخذ أبوه على عاتقه أن يعلّم أحمد بعد خروجه من الاعتقال لقاء ما نزل به من ضر

وغبن. وقد صار أحمد بعد سنوات كاتبا وأديبا وسياسيا مشهورا وعضوا ناشطا فى اتحاد الكتاب اليمنيين.

وهذا بعض ما اعتمدت عليه فى الفقرات السابقة من مقال كتبه جمال جبران عن أحمد قاسم دماج بالنسخة الإنجليزية من صحيفة "الأخبار" اللبنانية بتاريخ ٢٢ فبراير ٢٠١٢م:

"Moments before the arrival of the soldiers of Imam Yahya Bin Hamidaddin, ruler of Yemen (1869-1948), eight-year-old Zayd Mutee Dammaj managed to hide inside the clay oven at home. The soldiers had come to arrest the child and take him to the “Cairo Fortress” in Taiz, south of Sanaa.

Bin Hamidaddin wanted to keep him hostage in order to pressure opposition tribal leaders, who had fled his brutality, to surrender because Dammaj’s father was among them. However, after searching every corner of the house, the indolent soldiers failed to uncover the child’s hiding place.

As they could not return to the king without a “hostage,” they assumed that any other child would do. Thus, one of the soldiers suggested taking Ahmad Qassem Dammaj, Zayd Mutee Dammaj’s cousin, who was of similar age and the only one present.

Ahmad Qassem Dammaj confronted his destiny with forbearance, supported by his mother’s calls for him to be a man who holds his family’s honor. He did not shed a single tear as they took him away to be imprisoned. This is the place that he would enter as a nine-year-old child and leave as a 19-year-old man.

Zayd Mutee Dammaj, the child who had escaped detention, would return his cousin’s favor three decades later by documenting Ahmad Qassem Dammaj’s story in a novel titled, Raheena (“Hostage,” 1984)".

وما دام الرهينة قد وقع فى الأسر على هذا النحو العجيب بدلا من زيد المقصود بالاختطاف والاعتقال، والذى كان يذهب بنفسه لزيارة ابن عمه فى معتقله بالقلعة مواجها احتمال أن ينكشف أمره فيلقوا القبض عليه ويأخذوه رهينة، لقد كان أقمن بالمؤلف أن يبدأ روايته بتلك الحادثة ومتعلقاتها، مما كان من شأنه إغناء العمل الروائى بما فيها من تشويق وحبس أنفاس وفكاهة سوداء تضفى عليه مزيدا من العمق والجاذبية والغوص فى أعماق الحياة وأقدارها

الغريبة، وبخاصة أن زيدا فى كل زيارة كان عليه أن يمر، كغيره من زوار الرهائن، بعدد من البوابات الصغيرة الضيقة التى يقوم عليها حراس شداد غلاظ ليس عندهم ذرة من الإنسانية أو الفهم يخضعونه لعملية سين وجيم لا يتركون خلالها شيئا دون الاستفسار عنه ولا يعفون المبلغ الذى يحمله لتوصيله لابن عمه من العدوان بل يسلبون بعضه عند كل بوابة حسبما حكى لنا فى كتابه البديع: "الانبهار والدهشة". ولا أدرى لماذا لم يفعل هذا الذى أقترحه هنا، وهو الذى وضع روايته هذه، حسبما قرأتُ، اعترافا منه بجميل ابن عمه وتمجيدا لصبره وشجاعته وثباته فى وجه المحنة والملمات الكثيرة التى قابلته ورجَّته، لكنه صمد تحت وطأتها.

إن الرواية، على العكس من ذلك تماما، لم تتطرق إلى هذه الزيارات، بل بدا الرهينة طوال سنوات الاعتقال مقطوعا من شجرة لا أحد يسأل عنه أو يهتم به بتاتا. وكل ما هنالك أنها وصفت حنين الرهينة إلى ديار أهله وتطلعه عبر النافذة الوحيدة فى غرفته نحو تلك الديار يتخيلها ويتحرق شوقا إليها. ليس هذا فقط، بل إن المؤلف، فى سيرته الذاتية الجميلة، قد بدا لنا ذا إحساس فكاهى عال يسخر من كل شىء ومن كل شخص حتى من نفسه. لكننا ننظر فى الرواية فلا نرى من هذا الإحساس الفكاهى إلا بقعا شاحبة، ولا أدرى لماذا. وقد كانت هناك فرص متعددة لظهور تلك الروح الفكاهية لو أراد، وهو قادر على إظهارها والإمتاع بها.

ونبدأ باللغة. ولغة الرواية سليمة محكمة إلى حد كبير مع بعض الهَنَات. كما أن فيها ألفاظا وعبارات محلية يمنية طريفة وظريفة رغم أنى لم أفهم بعضها، وإن كان لابد من الإشارة إلى أن المؤلف قد فسر كثيرا جدا منها فى الهامش. وهذه الألفاظ تعطينا الشعور بأننا فى اليمن. ونحن القراء العرب من غير اليمنيين نحتاج إلى معرفة مثل هذه الاستعمالات المحلية حتى نقترب من لهجة إخواننا فى تلك البلاد. ومن بين تلك الألفاظ "القضاض: مادة للصق الحجارة بعضها ببعض، والسَّفِل: أسفل المنزل، والعجور: قصب الذرة، والقمرية: نافذه رخامية، والبورزان: نافخ البوق، والمفرشة: السجادة، ولمبة الألف: مصباح الغاز، والدكة: المصطبة،

والزامل: نشيد جماعى تقليدى، وسِنًّا: سيدنا محفِّظ القرآن، وبلاد مدخل: بلاد برة، وجَمَنة: إناء فخارى تُغْلَى فيه القهوة اليمنية من قشر البن، وفاقدة: مشتاقة، والجنبية: الخنجر اليمنى التقليدى، والطيار: حافظة جلدية لرصاص البندقية تُرْبَط من الكتف إلى الخصر، والقبيلى: الفلاح، والمداعة المنيبر: النرجيلة الممتازة، والمجابرة: المحادثة، والأتاريك: مصابيح تعمل بالكيروسين، وشوكة الراديو: مؤشِّر المحطات، والقوارح: الانفجارات، والكدم: خبز ردىء يُصْنَع خاصة للجند، والبرعى: حبوب البازلاء المطبوخة، والسحاوق: الطماطم المسحوقة مع البهارات، والسبلة: الذيل، واللُّحْفَة: وشاح قطنى تقليدى، والبرشانة: مشط من الحديد أو النحاس لحَكّ جلد الخيل والبغال، والشذروان: نافورة مائية، والقوّارة: غطاء من القماش مزركش مصنوع باليد، وصندوق الطرب: الفونوجراف، والسبرت: الكحول".

ومما لاحظته على لغة الكاتب أنه قد يورد مضافين متعاطفين أو ثلاثة قبل أن يورد المضاف إليه. ولا أرى بهذا بأسا، وإن كنت أوثر تضييق استعمال هذا التركيب وتقليل هذه المضافات المتعاطفة قدر الإمكان. والمتنطسون من النحويين لا يجيزون هذا مع أنه ورد عن العرب فى الشاهد المشهور: "قَطَع الله يَدَ ورِجْلَ مَنْ قالها". وقد كنت أتجنب استعمال ذلك التركيب إلى فترة غير بعيدة فى الوقت الذى لم أكن أخطِّئ من يستخدمه، ثم شرعت أترخص فيه مع نفسى بالشرطين السابقين مع شعورى فى ذات الوقت بشىء من عدم الارتياح. ومنه قول الأعشى:

إلا بداهـــــــــــةَ أو عُـــــــــــلَا لَـــــــةَ قـــــارحٍ نَهْـــــد الجـــــزاره

وقول الفرزدق:

يَـــا مَـــــنْ رأى عَارِضًـــا أَرِقْـــتُ لَهُ بـــــين ذِرَاعَىْ وَجَبْهَـــــةِ الأسَـــــدِ

وفى "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" للبغدادى نقرأ أنه "إنما يجوز هذا فى الشيئين يصطحبان، مثل اليد والرجل. ومثله: "عندى نصفُ أو ربعُ درهم"، و"جئتك قبلَ أو بعدَ العصر". ولا يجوز فى الشيئين يتباعدان، مثل الدار

والغلام، فلا يجيزون: "اشتريت دارَ أو غلامَ زيدٍ"، ولكن "عبدَ أو أَمَةَ زيدٍ"، و"عين أو أذن زيدٍ" وما أشبهه".

وهناك تركيب آخر لاحظته عند دماج لا أذكر أنى وجدته عند أحد من الشعراء أو الكتاب، اللّهُمَّ إلا الشيخ عبد العزيز البشرى فى بعض كتاباته، وهو أن يقال بدلا من "قرأت كتاب التاريخ هذا": "قرأت هذا كتاب التاريخ". ذلك أننا لا نعرف إلا "هذا الكتاب وتلك النافذة وأولئك الطلاب"، أما أن يقول أحدنا مثلا: "إننى معجب بأولئك طلاب مصر" مثلا بمعنى أننى معجب "بطلاب مصر أولئك" فلا. وهذا نص ما قاله: "ما أدراه هذا صاحبك بما أريده منك؟" (ص٣٨)، والمقصود "ما أدراه صاحبك هذا...؟". وفى القرآن المجيد "وذَلِكُمْ ظَنُّكم الذى ظننتُم برَبِّكم أَرْدَاكم، فأصبحتم من الخاسرين" (فُصِّلَتْ/ ٢٣). ووجدت له كذلك التركيب التالى: "هرعتُ الدَّرَجات" (ص٤٧)، "وانزلقتُ معها سلالم القصر" (ص٥٥)، يقصد "هرعت أهبط الدرجات" و"انزلقت معها على سلالم القصر". وهو تركيب غريب كما ترى. كما ألفيته يستخدم التركيب الذى احترنا واحتار دليلنا فى تنبيه الكتاب إلى وجوب اجتنابه: "ورغم كذا إلا أنه..." (ص٥٠)، إذ لا وجه للاستثناء هنا.

كذلك رأيته استعمل مرتين على الأقل ما أسميه: "الواو اللعينة"، وهى الواو التى تفصل بين المنعوت ونعته كقوله: "الشريفة حفصة والتى..." (ص٦٣)، "الشاعر الوسيم، والذى..." (ص٩٣)، وصحتها "الشريفة حفصة، التى.../ الشاعر الوسيم الذى...". ومن بين ما التقطتْه عينى أيضا من هذا الباب قوله: "بعد أن تكن النسوة..." (ص٨١) بجزم المضارع رغم انتصابه بـ"لن" كما هو بَيِّنٌ لا يحتاج إلى شرح. وقد قابلنى الفعل: "تخارجنا" بمعنى "خرجنا سالمين" (ص٩٣). وهناك أيضا "لا بد وأن..." (ص١٠٧) بزيادة واو بين "لا بد" و"أن"، وهو غريب جدا، وإن وقع بعض كبار كتابنا فى الماضى فى هذا التركيب كقول صلاح الدين الصفدى فى ترجمة على بن تنكز من كتابه: "أعيان العصر وأعوان النصر": "وعلم أنه لا بد وأن يغدو فارس الكتائب والكتابة"، وقول ابن خلدون فى مقدمته: "والرياسة لا بد وأن

تكون موروثة عن مستحقها"، "وهكذا شأن كل دولة لا بد وأن يعرض فيها عوارض الهرم"، "فأفعال العقلاء لا بد وأن تكون لغرض مقصود فى الانتفاع"، وابن الأثير فى "المثل السائر": "والماء إذا جرى فى مكان ثم انحرف عنه فلا بد وأن يعود إلى ذلك المكان"، "كل ما يعدهم به لا بد وأن يصيبهم".

وفى الصيغ الصرفية تطالعنا "مُهَاب" (ص٥٠، ٨٢، ٩٦) بدلا من "مَهِيب" أو "مَهُوب" (اسم المفعول من "هاب يهاب" لا من "أهاب يُهِيب")، و"مُعَاشة" (ص٥٤) عوضا عن "مَعِيشة" (اسم المفعول من "عاش يعيش" لا من "أعاش يُعِيش")، و"ثِخَنُ جسمِه" (ص٥٩). ورغم أنى لا أتذكر وقوعى على هذه الصيغة من قبل فقد قلت لنفسى: لقد قاسها الرجل على "صِغَر وكِبَر وعِظَم وضِخَم وسِمَن وأمثالها". ثم كشفت عنها فى "لسان العرب" فوجدت ثلاث صيغ لمصدر الفعل: "ثَخُن": "ثُخُونة وثَخَانة وثِخَنا". فهو إذن على صواب قياسا وسماعا. كما تطالعنا "مدعوجة العينين" (ص٦٢)، وصوابها "دعجاء العينين"، إذ الفعل لازم على وزن "فَعِلَ"، ومن ثم لا يشتق منه اسم مفعول بل صفة مشبهة. وهناك "المتململ بالحيوية" (ص٦٢)، ولا أدرى كيف أتت معه على هذا النحو بدل "الممتلئ أو المتملِّئ بالحيوية".

فإذا ما انتقلنا إلى وقائع الرواية نجد أن الدويدار الحالِى "عبادى" (وهى صفة من الحلاوة) قد مرض فى معتقله بالسل، وتمكن منه المرض فى الوقت الذى كان الرهينةُ بطلُ الرواية يساكنه نفس الغرفة، وينام معه ليلا حيث يسعل طول الليل قريبا منه، بل إنه كثيرا ما قام فاحتضنه حتى يخف عنه السعال. والسؤال الذى يثور فى الذهن: أليس السل مرضا معديا؟ أليس يوضع المرضى به فى معازل صحية خشية انتشاره بالمخالطة؟ فكيف أفلت الرهينة من العدوى رغم هذا، وفى مثل تلك الظروف التعيسة التى كان يعيش فيها هو ورفيقه من بؤس وجهل وقذارة وقلة طعام مع انعدام الرعاية الصحية؟ تفد على ذهنى الآن عملان روائيان أصيب بعض شخصياتهما بهذا المرض: أولاهما رواية "جين آير" لشارلوت برونتى، والثانية "خان الخليلى" لنجيب محفوظ.

لقد كانت لجين آير أيام تلمذتها رفيقةٌ فى غرفتها بالمدرسة الداخلية تدعى: هيلين بيرنز، وأصابها السل، فكانت جين آير تحتضنها أحيانا عطفا عليها وتخفيفا عنها. بل إن المريضة قد توفيت وهى فى حضنها. ومع هذا لم تتطرق الرواية إلى الحديث عن أية عدوى أو مخاطر. وقد استغربت هذا بشدة. وأما فى رواية محفوظ فقد أصيب رشدى عاكف بالدرن، وكان يبصق دما، ومات بائسا تاعسا بعد أن تركته خطيبته خشية التقاطها العدوى منه، على عادة نجيب محفوظ فى نظرته السوداوية للدنيا، وبخاصة فى رواياته الأولى، تلك النظرة النابعة من إيمانه بصعوبة الحياة وقسوتها على البشر، وهو ما لاحظه وآخذه عليه بعض نقاده.

صحيح أن العدوى ليست محتومة، إلا أن مخاطرها عالية رغم هذا، وبخاصة فى ظل الظروف البئيسة التى كان يعيش فيها رهائن الإمام أحمد كما أومأنا قبلا. وأيا ما يكن الحال فإن نساء القصر كن يدركن مخاطر ذلك المرض، ومن ثم ابتعدن عن عبادى وانصرفن باهتمامهن الجنسى إلى الدويدار الجديد. وكان هو على وعى بهذا، بل إنه هو الذى أنبأنا به، فكيف إذن فاتته هذه النقطة فلم يتحرز كما تحرَّزْن؟ قد يقال إنه لم يكن يبالى. لقد كان الأقمن إذن بالمؤلف أن يجرى على لسانه ما يفيد بموقفه هذا كأن يقول مثلا: "ومع علمى بأن صديقى مريض بالسل فقد أسلمت أمرى إلى الله مطمئنا إلى أنه سوف ينجينى من الإصابة بالمرض". لكنه للأسف لم يفعل. وأرى أنها مما يؤخَذ على الرواية.

وهذا ما تقوله مثلا مادة "السل أوالتدرن" فى "موسوعة الملك عبد الله بن عبد العزيز العربية للمحتوى الصحى": "السُّلّ (tuberculosis (TB: عدوى جرثومية تنتشر من خلال استنشاق قطيراتٍ صغيرةٍ من سعالٍ أو عطاسِ شخصٍ مصابٍ بالعدوى. وهو من الحالات الخطيرة، ولكن يمكن الشفاءُ منه باستعمال المعالجة المناسبة. وتُصيب جرثومةُ السلِّ الرئتين بشكلٍ رئيسى، إلاَّ أنَّها يمكنها إصابة أى جزءٍ من الجسم بما فى ذلك الغدد والعظام والجهاز العصبى. .. ويُعَدُّ السلُّ الذى يُصيب الرئتين من أشدِّ الأنواع قدرةً على العدوى، ولكنه لا ينتشر إلا بعد المخالطة لفترة طويلة مع شخصٍ مصابٍ بالمرض، فهو ينتشر على سبيل المثال

بين أفراد العائلة الذين يسكنون فى نفس المنزل عادةً. ويعمل جهازُ المناعة عند معظم الأشخاص الأصحاء على القضاء على الجراثيم، ولذلك لا تظهر الأعراض. لكن لا يتمكَّن جهازُ المناعة من القضاء على جراثيم السل فى بعض الأحيان، إلاَّ أنَّه يستطيع منع انتشارها فى الجسم. وهذا يعنى عدمَ ظهور الأعراض، لكنَّ الجراثيم تبقى فى الجسم. وتُعرَف هذه الحالة بـ"داء السل الكامن: latent TB". أمَّا إذا فشلَ جهازُ المناعة فى قتل أو احتواء العدوى فيمكنها الانتشار إلى الرئتين أو إلى أجزاء أخرى من الجسم. وتظهر الأعراض خلال بضعة أسابيع أو أشهر. ويُعْرَفُ هذا بـ"داء السل الفعَّال: active TB". ويمكن أن يتحوَّلَ داءُ السل الكامن إلى عدوى داء السل الفعَّال فى وقتٍ لاحق، وخصوصًا عند حدوث ضَعْفٍ فى الجهاز المناعى".

لقد كنت أحب أن يضع المؤلف ذلك فى حسبانه، إلا أنه ترك بطله يتصرف على النحو الذى رأينا وكأنْ ليس فى الأمر أية مخاطرة. أعرف أنه يمكن الجدال بأن الرهينة قد أتى من التصرف ما ظن أنه هو التصرف الصحيح وأنه كان يجهل أبعاد المرض وما يمكن أن ينتج عنه من مخاطر مهلكة، وأنه قد تصادف أن جهازه المناعى قوى يستطيع التحمل دون نتائج خطيرة أو أنه يمكن أن يكون قد التقط العدوى، لكن بقى المرض كامنا عنده. وبطبيعة الحال سوف يتم هذا كله دون أن يكون لديه أى علم بأى شىء، وبخاصة أنه هو الذى يروى الحكاية من أولها إلى آخرها بخلاف ما لو قصها علينا الراوى العليم بكل الأشياء. فإذا كان الأمر كذلك فلن أمضى فى الحجاج بل سأصمت لأن فى هذا الرد شيئا من الوجاهة.

ومثل ذلك ما أجده فى بعض الروايات من وقوع الزنا بين رجل وامرأة أو شاب وفتاة دون أن يعبأ أى منهم بما يمكن أن يترتب على خطيئتهما من حمل وما يجره الحمل فى مجتمع كمجتمعاتنا من فضائح ومصائب، بل دون أن يفكر أى منهما فى اتخاذ أية احتياطات تُجَنِّبهما تلك الفضائح إن كانا لا يضعان العقاب الإلهى فى اعتبارهما، بالإضافة إلى أن الأمر يمر فى كثير من الحالات بلا مشاكل،

فلا حمل ولا يحزنون، وكأن هذا أمر اعتيادى لا غرابة فيه. لكن المؤلف فى روايتنا الحالية قد تنبه إلى هذه النقطة، وإن اقتصر تنبهه إلى حالة واحدة هى حالة زهراء أخت النائب العانس المتهالكة على الدويدار الحالى والتى ذكر الراوى أنها حريصة على مراعاة الأيام القمرية بدقة (ص٢١- ٢٢). صحيح أن الراوى ليس هو الذى لاحظ ذلك بل أنبأه به صديقه الدويدار الحالى الذى كان على علاقةٍ حرامٍ بها وبغيرها من نساء القصر، وصحيح أيضا أن الرواى قد علق على كلام صديقه بأنه لا يفهم المعنى من وراء هذا، لكن تلك مسألة أخرى. قد يقال: وماذا عن النسوة الأخريات؟ ولماذا لم يشر صديقه إلى هذا الأمر بالنسبة إليهن أيضا؟ ويمكن الجواب بأن الكلام عن زهراء واحتياطاتها ينطبق عليهن أيضا، ولا داعى لتكرار القول فى ذلك. أريد أن أقول إن المؤلف قد وضع هذه النقطة فى حسبانه على عكس موضوع السل وعدواه.

وهذا يأخذنا إلى موضوع التهالك من جانب نساء القصر على الدويدار الحالى والدويدار الجديد بطل روايتنا وتهتكهن وعدم مبالاتهن بأى شىء: لا بالدين والخشية من الله ولا بما يمكن أن يترتب على اجتراحهن الحرام من فضائح وتمريغ شرف الأسرة فى الطين ولا بالحرص على السمعة الشخصية والكرامة. وهو أمر غريب غاية فى الغرابة. ولكن قد يقال لمثلى: إن أهل مكة أدرى بشِعَابها. والمؤلف يمنى يتحدث عن قطاع من مجتمعه اليمنى، فهو يتحدث عن علم وخبرة. لكن إلى أى مدى يا ترى تصل خبرته؟ ثم إلى أى مدى أيضا تصل مصداقيته؟ ألم يكن لعداوة أسرته للنظام الإمامى وما أنزله هذا النظام بتلك الأسرة من عسف، فضلا عن اتجاهه اليسارى، تأثير فى رؤيته للأوضاع داخل القصر؟ هل من المعقول أن تكون النسوة فى قصر النائب جميهن دون استثناء: كبيرة أو صغيرة، جميلة أو قبيحة، متزوجة أو غير متزوجة، من سيدات القصر أو من خادماته بهذا القدر من الانحلال وتيبُّس الضمير وفساد الخلق والدين بحيث يتهالكن على الزنا بهذه الوحشية التى تصورها الرواية؟ أمن المعقول أنه لم تشذ واحدة منهن، واحدة فقط، عن هذا العفن والدنس الخلقى خوفا من

الله أو حتى خشية من ألسنة الناس أو فى أقل القليل: رغبة منها فى الحفاظ على صورتها أمام أولئك الصبيان الصغار: الدوادرة؟ ألم يكن بينهن واحدة، واحدة فقط، تتمتع بإرادة قوية تعينها على احترام ذاتها وتقف صلبة إزاء غريزتها؟ ليس ذلك فقط، بل لا تبالى أخت النائب الصغيرة البارعة الجمال بذلك ولاتبالى أن تظهر تعلقها بالرهينة أمام النسوة الأخريات، بل لا تبالى أن تختلى بالرهينة فى الشارع أثناء انشغال الناس فى الصلاة بالمساجد وتبادله الغزل وغير الغزل. أجل غريب كل الغرابة ألا نرى أية منهن يؤلمها ضميرها أو تتذبذب بين غرائزها الجنسية وبين مشاعرها الدينية أو مخاوفها الاجتماعية. إنهن لو كن وثنيات فى مجتمع لا يؤمن بالآخرة والحساب ما اندفعن على هذا النحو دون مراعاة لأى اعتبار! ثم ما الذى منع مثلا الشريفة حفصة أخت النائب الجميلة الطامحة الجريئة من التفكير فى الزواج من جديد بعد حصولها حسب رغبتها على الطلاق من زوجها العاجز الكبير السن؟ بل كيف لم يتقدم لها العشرات من كبار القوم ليتزوجوها، وهى الجميلة ذات الحسب والنسب؟ وإذا كان زوجها عاجزا فكيف أقدم على التزوج بها وقد كان عنده عدد من الزوجات وأولاد كثيرون؟ أكان يريد فضح نفسه أكثر وأكثر بدلا من لَمّ الدَّوْر وإكفاء ماجور على الخبر؟ وكيف نفسر تعدد زوجات أخيها النائب فى الوقت الذى نراه غير منشغل أصلا بالنساء، إذ يقضى وقته مع الرجال فى مجلسه بعيدا عن الكلام فى النساء بل فى السياسة أو فى الكلام التافه؟

لقد اتُّخِذ الجنس أحيانا فى تاريخ الآداب أداة لتشويه الخصوم والعمل على تلطيخ سمعتهم فى الوحل. ولدينا فى الأدب العربى مثلا كعب بن الأشرف، الذى كان يحارب النبى صلى الله عليه وسلم ودينه ويؤلب عليه مشركى مكة زاعما أن وثنيتهم خير من توحيده، فكان يشبِّب بنساء المسلمين، ومنهن أم الفضل زوجة العباس بن عبد المطلب عم الرسول عليه السلام، بغية إيلام النبى وأصحابه وتشويه سمعتهم بتلويث أعراض نسائهم، والعِرْض أعزّ شىء عند العرب، كقوله مثلا:

أراحــلٌ أنــت لــم تَحْلُــلْ بمنقبــةٍ   وتــاركٌ أنــت أُمَّ الفــضل بــالحَرَمِ؟
صــفراء رداعــةٌ لــو تُعْـصَرُ انعـصرتْ   مــن ذى القــوارير والحنّــاءِ والكَــتَمِ
يــرتجّ مــا بــين كعبيهــا ومِرْفَقهــا   إذا تأتَّــتْ قيامًــا ثــم لــم تَقُــمِ
أشـــباه أم حكـــيمٍ إذ تُوَاصِـــلُنا   والحبــلُ منهــا متــينٌ غــير منجــذمِ
إحــدى بــنى عامــرٍ جُــنَّ الفــؤاد بهــا   ولــو تــشاء شَــفَتْ كعبًــا مــن الــسَّقَمِ
فَــرْع النــساء، وفَــرْع القــوم والدهــا   أهـــل التَّحِلَّـــةِ والإيفـــاءِ بـــالذِّمَمِ
لــم أَرَ شمــسًا بلَيْــلٍ قبلهــا طلعــتْ   حــتى تجلَّــتْ لنــا فى ليلــة الظُّلَــمِ

ومن ذلك أيضا ما قاله عبد الرحمن بن حسان بن ثابت تشبيبا برملة بنت معاوية أخت يزيد، وكانت بينه وبين يزيد خصومة، فأراد النيل منه وإيجاعه فقال فى أخته:

صـــاحِ، حَيَّـــا الإلهُ حيًّـــا ودُورًا   عنـــد أصـــل القنـــاة مـــن جَـــيْرونِ
طـــال ليـــلى، وبِـــتُّ كالمجنـــونِ   واعترتـــنى الهمـــومُ بالمـــاطرونِ
عــن يــسارى إذا دخلــتُ مــن البــا   ب، وإن كنــتُ خارجــا عــن يميــني
فلِتلـــك ارْتُهِنْـــتُ بالـــشام حـــتى   ظـــنَّ أهـــلى مُرَجَّمـــات الظنـــونِ
وهى زهـــراءُ مثـــلُ لؤلـــؤة الغـــوّا   ص مِـــيزَتْ مِـــنْ جـــوهرٍ مكنـــونِ
وإذا نَـــسَبْتَها لـــم تجـــدْها   فى ســـناءٍ مـــن المـــكارم دُونِ
تجعــل المــسكَ واليلنجــوج والــنْ   نَـــدَّ صِـــلاءً لهـــا على الكانـــونِ
ولقـــد قلـــت إذ تطـــاول ليـــلى   وتقلبـــتْ ليلـــتى فى فنـــونِ:
ليــت شــعرى أمِــنْ هَــوًى طــار نــومى   أم بـــرانى ربى قـــصيرَ الجفـــونِ؟
ثـــم خاصرتُهـــا إلى القبّـــة الخـــضـ   راء تمـــشى فى مرمـــرٍ مـــسنونِ
قبّـــة مـــن مراجـــلٍ ضربتْهـــا   عنـــد حـــدِّ الـــشتاء فى قيطـــونِ
ثـــم فارقتُهـــا على مـــا كا   ن قـــرينٌ مفارقًـــا لقـــرينِ
فبكـــت خـــشية التفـــرَّق للبيـــ   ـــن بكـــاءَ الحـــزين إِثْـــرَ الحـــزينِ

ومثل ذلك قول ابن قيس الرقيات فى أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، وكان ابن قيس شاعر مصعب بن الزبير خصم الأمويين ومنافسهم على الخلافة: هو فى العراق، وهم فى الشام، فكان يجعل هذا التشبيب فى مقدمة مدائحه لمصعب:

أَلا هَزِئَتْ بِنا قُرَشِيْـ ـيَةٌ يَهتَزُّ مَوْكِبُها
رَأَتْ بِى شَيْبَةً فى الرأ سِ مِنّى ما أُغَيِّبُها
فَقالَتْ: أَبْنُ قَيسٍ ذا؟ وَغَيْرُ الشَّيْبِ يُعْجِبُها
رَأَتْنى قَد مَضَى مِنّى وَغَضّاتٌ صَواحِبُها
وَمِثْلِكِ قَد لَهَوْتُ بِها تَمامُ الحُسْنِ أَعْيَبُها
لَها بَعْلٌ غَيورٌ قا عِدٌ بِالبابِ يَحْجُبُها
يَرانى هَكَذا أمشى فَيُوعِدُها وَيَضْرِبُها
ظَلِلْتُ عَلى نَمارِقِها أُفَدّيها وَأَخْلُبُها
أُحَدِّثُها فَتُؤمِنُ لى فَأَصْدُقُها وَأَكْذِبُها
فَدَعْ هذا، وَلَكِن حا جَةٌ قَد كُنتُ أَطْلُبُها
إِلى أُمِّ البَنينَ مَتَى يُقَرِّبُها مُقَرِّبُها
أَتَتْنى فى المَنامِ فَقُلْـ ـتُ هَذا حينَ أُعْقِبُها
فَلَمّا أَن فَرِحْتُ بِها وَمالَ عَلَيَّ أَعْذَبُها
شَرِبْتُ بِريقِها حَتّى نَهِلْتُ وَبِتُّ أُشْرِبُها
وَبِتُّ ضَجيعَها جَذْلا نَ تُعْجِبُنى وَأُعْجِبُها
وَأُضْحِكُها وَأُبْكيها وَأُلْبِسُها وَأَسْلُبُها
أُعالِجُها فَتَصْرَعُنى فَأُرْضِيها وَأُغْضِبُها
فَكانَتْ لَيلَةٌ فى النَو مِ نَسْمُرُها وَنَلْعَبُها
فَأَيْقَظَنا مُنادٍ فى صَلاةِ الصبحِ يَرْقُبُها
فَكانَ الطيفُ مِن جِنِّيْـ ـيَةٍ لَم يُدْرَ مَذْهَبُها
يُؤَرِّقُنا إِذا نِمْنا وَيَبْعُدُ عَنْكَ مَسْرَبُها

لَمُصْعَبُ عندَ جِدِّ القَولِ أَكثَرُها وَأَطيَبُها
وَأَمضاها بِأَلوِيَةٍ يَسُدُّ الفَجَّ مِقْنَبُها
إذا خَرَجَتْ بِرابِيَةٍ سَرَاياها وَمَوْكِبُها
بِنَصْرِ اللهِ يَعْلوها وَيَمْرِيها وَيَغْلِبُها
وَيُذْكِيها بِكَفَّيهِ إذا ما لاحَ كَوْكَبُها

ومنذ عدة أعوام صدرت لإحدى الكاتبات الأمريكيات رواية عنوانها "The Jewel of Medina" عن عائشة رضى الله عنها تفترى عليها فيها الأكاذيب الباطلة وتصورها وكأنها امرأة أمريكية متحررة تأتى من الأفعال والانحرافات ما لا يخطر على بال مما لا يمكن أن تفكر فيه، فضلا عن أن تفعله، سيدة نبيلة وزوجة لرسول كريم عظيم مثل عائشة، وكل ذلك مكايدة للمسلمين ورغبة فى تشويه صورة أم المؤمنين وصورة زوجها الرسول الكريم.

أليس من الممكن أن يكون المؤلف قد غلا فى تشويه الإمامِيِّين والحط من قدرهم وأخلاقهم والنيل من أعراضهم بتلك الطريقة؟ أما جوابى فإن ذلك غير مستبعد، فكم أدت الخصومات بين البشر، وبخاصة فى ميادين السياسة والتنازع على الحكم، إلى الفجور فى الخصومة ودَوْس القِيَم بالأحذية. أنا لا أدافع عن الإماميين، ولكنى أحاول أن أفسر الأشياء. ولقد كان فى الإمام والإماميين كثير من العِبَر، وسمعنا عنهم، ونحن صغار أيام قيام الثورة اليمينة، الكثير. ولم نَكُ نكذِّب شيئا من ذلك الذى نسمع، وما زلت أميل إلى أنهم كانوا معيبين عيوبا فادحة. لكن ألم تكن لهم أية محاسن؟ ترى هل هناك إنسان يعرى تماما عن المزايا؟ ثم هل كان من خَلَفوهم فى الحكم خالين من المآخذ؟ هل كان السلال حاكما جيدا؟ بل هل كان حاكما أصلا يحكم بما يراه هو ومن حوله من اليمنيين، إن كان عنده ما يحكم به، دون أن يخضع لإملاءات خارجية عربية وغير عربية؟ هل كان على عبد الله صالح صالحا للرئاسة؟ وماذا عن حكام اليمن الجنوبى وتوجهاتهم اليسارية الحادة العنيفة ومصادمتها للدين وللوحدة أيام كان هناك يمنان؟ وماذا عن الصراع الجامح بين حكام اليمنَيْن آنذاك؟

ثم إننا، رغم كل ما قرأناه فى الرواية عن تعدد الزوجات، نفاجأ بأن هناك تحرشا بالغلام الرهينة من العساكر ومن شاعر الدولة، وفسقا بالحيوان من قِبَل بعض الجند! أليس ذلك غريبا؟ ترى ما الذى يدفع هؤلاء إلى ذلك التحرش الشاذ فى الوقت الذى نرى فيه سهولة الزواج وتعديد النساء؟ لقد طالما سمعنا القول بأن المجتمعات العربية الخليجية ينتشر فيها الشذوذ نظرا للكبت الجنسى جراء الفصل الصارم الحاد بين الجنسين، وإن كان هناك فى ذات الوقت من يردّ على تلك الاتهامات بأن مجتمعات الغربيين ينتشر فيها هى أيضا الشذوذ رغم غياب هذا الفصل بل مع انتشار الحرية الجنسية التامة. فكيف يا ترى نفسر انتشار هذا الشذوذ فى القصر رغم تيسر الزواج والتعديد؟ هذه مجرد ملاحظات ننفضها بين يدى القارئ ليفكر معنا فيها.

لقد وضع الكاتب فى اعتباره قصدا ألا يترك فى الحكم الإمامى شيئا دون تحقيره وتشويهه من باب الدعاية السياسية. وهذه بعض نصوص الرواية التى تشير إلى ذلك، والكلام للرهينة:

"أقبل أحد الخدم يبحث عنى. أخذنى معه بين قهقهة العساكر المصحوبة بزاملهم المعهود: "يا دويدار، قد أمّك فاقدة لك. دمعها كالمطر"! وسرتُ خلفه. قال لى ونحن نرتقى أول درجات سلم القصر: مولانا النائب يريد أن يراك.

لم أكترث، وإن كنت أتوقع شيئا ما. اجتزنا عدة طوابق حتى وصلنا إلى منظرة النائب الفخمة ذات النوافذ الواسعة والعقود الملونة التى تعلوها. كان متكئا بكرشه المنفوخ وبعينيه الجاحظتين وشفتيه المتدليتين كأن ورما خبيثا أصابهما، وقد مد رجليه القصيرتين اللتين عكف عليهما صاحبى يدلكهما برفق ورتابة بأنامله. تخيلته محترفا فى صنعته. كانت "المداعة المنيبر" تحدث صوتا نتيجة لنفخ النائب لقصبتها الطويلة، فيخرج من فمه دخانها فى الهواء. كانت "جمنة" القهوة "القِشْر" أمامه، يرشفها وسط صينية بيضاء".

* * *

"تعالت الأصوات، وسمعت أزيز محرك السيارة وصوت بوقها لأول مرة، مختلطا بصوت بوق البورزان. وقفت، وقد دخل الموكب يتقدمه البورزان ببوقه الصائح تليه مجموعة من الحرس النظام والبرَّانى والحشم والخدم. ودخلت السيارة يقودها ابن النائب العائد من الخارج منفوخا كضفدعة، جاحظ العينين، تكاد بسمته المصطنعة أن تضيع بين أوداجه المنتفخة! وجلس بجواره والده النائب، وقد لبس أحسن ما لديه من لباس. ووقف خلفهما صاحبى يحيّى بفرح ويمازح الناس، والسعادة تغمره. صفقت له وناديته باسمه، بل وهتفت بحياته. لا أدرى كيف فعلتُ ذلك! وأقفل العسكر البوابة بعد أن طردوا بقسوةٍ أطفالَ المدينة المندفعين لرؤية السيارة القادمة من عالم المجهول. ونزل النائب بعد أن أوقف ابنُه الضفدعُ أزيزَ محركها. ووثب صاحبى كغزال وهو يبتسم عندما رآنى أصفق له. واطمأن ابن النائب على سيارته فى إسطبل الخيول التى أخذها الإمام".

* * *

"وضعتُ يدى تحت رأسى مستلقيا فى غرفة صاحبى، وقد تكالبتْ علىَّ أحاسيس ومشاعر لم أكن أتوقع حتى مجرد التفكير بها من قبل. ولمحتُ لأول مرة ضوء عود ثقاب يُشْعَل فيغمر الغرفة بضوئه. إنه صاحبى يشعل سيجارة رديئة. جلستُ ثم زحفتُ نحو النافذة الصغيرة عسى أن أرى أى شىء يومض من فوق جبلى الشامخ البعيد. كان الظلام دامسا، لا بصيص من نور سوى أضواء النجوم البعيدة. قال صاحبى مبددا وحشة الصمت: أتريد نَفَسًا؟

لم أفهم مراده فقال:

- سيجارة تزيل سهادك، وتخفّف من أرقك.

كنتُ أعرف فى القلعة أن السيجارة محرّمة وأن من يشربها يُعَدّ كافرًا وملحدًا، ومع ذلك كنت قد سحبت بعض أنفاس منها مع بعض زملائى الرهائن بسرّية تامة، وفى أماكن لا تخطر على بال معلمنا الفقيه أو الحرس: فى الحمامات الحجرية الكريهة مثلًا. كنتُ أشعر بالدوار إثر ذلك، وقد أُصَاب بالإغماء. لا مانع الليلة. لا بدّ من دوار وغيبوبة أنا فى حاجة لها لكى أنسى. وتناولتُ من يد صاحبى

بقية لفافة ورشفتها حتى كدت أحرق أناملى. وسبحت مع الدوار والإغماء، ولم أذكر فى الصباح إلا أن صاحبى لم يعد بجانبى. أخذتْه امرأتان غير زهراء، جلستا معه فى درجات القصر تقبلانه... وأتذكر أنه عاد وأغلق الباب وراءه بعنف ثم نام بعمق لم أعهده فيه من قبل. لكننى أيقنت أن تلك اللفافة لم تكن من نوعِ ما ذقتُه فى القلعة. هى نوعٌ آخَر".

* * *

"كان بعض الرهائن ممن مارسوا أعمال "الدويدار" ثم عادوا إلى "قلعة القاهرة" مرة أخرى لبلوغهم الحُلُم، كما يقول الفقيه، يحكون أشياء غريبة وعجيبة علينا. وكنت ألاحظ أن معظم العائدين منهم إلى القلعة قد تغيرت ملامحهم حيث غَدَوْا مُصْفَرِّى الوجوه بالرغم من ظهور نعومة شاملة فى أجسامهم مع شىء من الترهُّل وذبولٍ فى غير أوانه. كنت ألاحظ أيضا اهتمام حرس القلعة بهم، هؤلاء ناعمى الملمس رقيقى الأصوات بملابسهم النظيفة المرسلة حتى الأرض، وبتلك "الكوافى" المزركشة التى حاكتها نساء القصور، فوضعوها على رؤوسهم لتخفى شعرهم المجعد الممشط الذى تفوح منه رائحة الدهون المعطرة التى يستنشقها بلذةٍ أفراد الحرس والفقيه، مدرسنا، أيضا الذى يبالغ فى مراعاته لهم بسماجة أكثر مما يلزم، مما كان يدفع ببعضنا للاحتجاج والتذمر لهذه المعاملة المتميزة، فيصيح غاضبا:

- أوباش! إخرسوا يا متوحّشون! أعوذ بالله من أشكالكم وطباعكم أيضا!

- غفر الله لك يا سيدنا ولوالديك مع والدينا. يا حنّان يا منّان.

وينفضّ الرهائن من الدرس ويتّجهون إلى سطح السور المطلّ على المدينة، يمرجحون سيقانهم فى الهواء، وينظرون إلى الأفق البعيد، كلٌّ يبحث عن قريته وراء الجبال. كان "الفقيه"، مدرسنا، رغم وجود العصا فى يده، لا يجرؤ على رفعها على أحد منا. حاول مرة وضرب بها أحد الرهائن، فأدى ذلك إلى كسر ذارعه ونتف لحيته، ولم يعاود ممارسة ذلك مرة أخرى".

* * *

"تمالكتُ نفسى وقد دخلت عليهم فجأة بحركة لافتة للنظر حيث نظروا إلىَّ باستغراب. وقفتُ فترة مناسبة حتى عادوا إلى ما كانوا عليه من حوار وضحك، ودنوت برفق من الشاعر، وجلست بجواره. نعم جلست بجواره، والجميع مشغولون بالحديث عن حياة الناس فى الخارج، فى مصر بالذات، يروى ذكرياتها ابن النائب (الضفدع) مع نوادر عديدة كانوا يضحكون لذكرها. وتنبّه الشاعر لوجودى بجانبه فنظر إلى بعينيه الجاحظتين ثم هوى بيده... إلى كأس أمامه وقدمها لى بتواضع قائلا:

-إشرب! أهلًا وسهلًا بك. يا مرحبا، خطوة عزيزة!

عطست إثر اشتمامى لرائحة عفنة مصدرها الكأس التى قدمها لى الشاعر. ووضعت الكأس بجانبى، وهززت كتفه محاولًا التخلص من المهمة المنوطة بى كرهًا... ثم ناولته الرسالة، فأخذها ثم ضحك بعد أن قرأ منها بضعة أسطر هى بدايتها وخاتمتها فقط".

كذلك يؤخذ على الرواية أن يتحدث بعض أبطالها أو يتصرفوا على نحو يعلو على مستواهم الفكرى أو النفسى أو الخلقى: فمثلا ليس من السهل الاقتناع بأن الدويدارَ بطلَ الرواية يمكن أن تمر بذهنه فكرة "أتفه عاشق فى التاريخ" أو يتفوه بأنه "من قوم لم تمرَّغ أنوفهم فى التراب". لقد كان الدويدار المسكين فقيرا جدا فى ثقافته وتصوراته بحيث لا يدور فى ذهنه ولا تصوره شىء من هذا، زيادة على إشارته التى لا نتوقعها منه عن عمر بن أبى ربيعة وسُكَيْنة بنت الحسين، وبخاصة أنه لا صلة بينها وبين ما يتحدث عنه من خداع الشريفة حفصة له: "انتابنى إحساس أكيد بأن قبلتها التى عصرتنى بها عصرًا ما هى إلا مجرد رشوة للقيام بهذه المهمة التى كنت قد امتنعت عن الاستمرار فى أدائها من قبل، وأدى ذلك الامتناع إلى حبسى وقيدى. إذن فقد أخلّت الشريفة حفصة بالشرط الهامّ الذى اتفقنا عليه بعد ذلك، وداست على مشاعرى، واستدرجتنى بخدعة كان يمكن أن تمرّ على أتفه عاشق على مرّ التاريخ. لا أدرى كيف تذكرت مَقِيل والدى وما كان يحكيه عن عشق عمر بن أبى ربيعة للشريفة سكينة بنت الحسين!

لكن ما أقدمتْ عليه الشريفة حفصة من عمل جرحنى. لذلك صمّمت فى قرارة نفسى أن أريها بأننى لست مهتما بها ولا بمواقفها هذه المشينة، وبأننى من قوم لم تمرَّغ أنوفهم فى التراب"!

وعلى نفس المنوال يصعب علىَّ تصور الرهينة قادرا على تصنيف عناصر شخصيته على هذا النحو بحيث يميز بين العقل والقلب والنفسية والتصارع بينها، أو قادرا على تشبيه طول الوقت بالدهر: "مرّ ذلك اليوم كأنه دهر، وأنا فى حالة قلق وغم ونكد. أصارع قلبى وعقلى ونفسيتى المرهقة". ومن ناحية الشريفة حفصة كيف نصدق بتلك البساطة أنها قد ألقت نفسها على الرهينة فى الشارع أثناء انشغال الناس فى الصلاة. ترى هل فقدت عقلها بحيث لا تبالى أن يراها أحد مصادفة وهى تأتى ذلك فى الشارع علانية فتكون فضيحة بجلاجل قد تؤدى بها إلى تطيير رقبتها؟ وهو كيف لم يتركها ويغادر المكان تجنبا لكارثة يمكن أن تحط عليه بكلكلها الذى لا يطيق تحمله؟ ومثله صعوبةً معرفة الدويدار أن العقبة المرصوفة بالحجارة التى كان على السيارة المتهالكة تسلقها يرجع رصفها إلى عهد الملكة أروى منذ مئات السنين، وهو الصبى الجاهل الذى لم يكن يعرف تاريخ ميلاده، والذى كان المذياعُ والفونوجراف بالنسبة إليه تحفتين عجيبتين، إذ لم يسبق أن رآهما، فضلا عن أن يردد اسم الفوهرر وهتلر وموسولينى وبجْ بِنْ وجرينتش على نحو سليم دون أى تحريف أو التواء. وبالمناسبة فلم أفهم معنى التأريخ للطفل اليمنى فى مصحف أو كتاب كما فى الحوار التالى بين الرهينة والنائب، وكان ينبغى أن يشرح الكاتب معناه فى الهامش كما صنع مع ألفاظ وتعبيرات يمنية أخرى: "وفجأة سألنى النائب مباشرة:

- كم عمرك؟
- لا أدرى!
- أوَلَمْ يؤرَّخ لك فى مصحفٍ أو كتاب؟
- الفقهاء فى بلادى يؤرخون لأولادهم فقط.
- وأنتم؟

- نؤرخ لمواسم الزراعة".

والآن ها هى ذى بعض النصوص التى تدل على صحة ما أقول:

"توقف نظرى عند بعض الصور التى ألصقها (الدويدار الحالى) على الحائط، ولا أدرى كيف استطاع لصقها، وإن كان يخامرنى الشك بأنه قد استعمل فى ذلك لعابه. صورٌ متكررة لفتيات جميلات ذهبيات الشعر زرق العيون لم أشاهد لهن مثيلًا فى حياتى. قال لى مرة إنه يقوم بقص صورهن من بعض الصحف والمجلات التى تصل إلى النائب من بلاد مدخل. كانت هنالك أيضا بعض صور لأشخاص بألبسة عجيبة. كان يقول كالمعلم العارف: "هذه صورة الفوهرر هتلر. وهذا موسلينى ملك الطليان. أما هذا الشيخ الوقور فهو المختار، عمر المختار". كان مزهوا بأنه يعرف الكثير مما أجهل، فيزداد تعاليا عندما يكلمنى عن سماعه لأخبار العالم من مذياع النائب، وبأنه الوحيد الذى يقوم بتشغيل ذلك الجهاز الذى يلتفّ لسماعه حشد كبير من الناس داخل القصر وخارجِ أسواره أيضا. يعرف كل الأوقات وجميع المحطات والرموز والألغاز. كان يضحك منى ساخرا وهو يقول: "الآن ستدق ساعة بج بن معلنة الساعة الرابعة مساءً بتوقيت جرينتش. الآن موعد تعليق يونس بحرى من إذاعة برلين"... كنتُ أضحك بتعجب لهذا الكلام الجديد على". "تحركت السيارة لتخرج من بوابة القصر نحو المدينة ذات الشوارِع الضيقة التى لم يكن فى الحسبان أن تمرّ بها آلة ذات إطارات أربعة تُقِلّ أكثر من شخص أو شخصين! ومرقت بنا السيارة من الباب الكبير للمدينة لكى نتسلق بعد ذلك عقبة مرصوفة بالحجارة السوداء شُقّت بهذه الطريقة منذ مئات السنين، منذ عهد الملكة أروى، والمعدّة للقوافل".

ومما يستحق الوقوف إزاءه فى الرواية كذلك خاتمتها، إذ بغتة يفاجئنا الرهينة بالهرب دون مقدمات، وكأن الهرب أمر سهل إلى هذا المدى. ترى أَوَلَوْ كان من السهولة بهذا المكان فما الذى منعه من تنفيذه من قبل؟ نعم لماذا استمر فى العبودية والارتهان كل تلك المدة؟ ثم كيف يفكر فى الهرب، وقد انتصر ولى العهد لِتَوِّه على خصومه الثوريين، ومنهم أبو الرهينة نفسه، مما هو كفيل ببث اليأس

التام فى قلبه؟ أم كيف يفكر فى الهرب، والشريفة حفصة متعلقة بل هائمة به، وهو من جانبها مشغوف بها حبا؟ بل كيف يهرب أمامها وبعلمها غير خائف أن تبادر فتبلغ عنه الشرطة، وبخاصة أنه جرحها حين لم يستجب لإلحاحها عليه أن يصطحبها معه ولو إلى الجحيم حسب تعبيرها؟ وما الذى صنعته الشرطة حين اكتشفت فراره؟ وما العقبات التى قابلته فى الطريق؟ وماذا فعل حين بلغ دياره وقومه؟ هل عاد إلى العيش فى المنزل كما كان حاله قبلا؟ ألم يك يخشى أن يقبضوا عليه كرة أخرى ويعاقبوه عقابا أصرم وأعنف؟ أم ظل يسكن حقول الذرة والقصب كما كانت تختبئ به أمه وهو طفل تجنبا لمثل ذلك المصير؟ ترى لماذا لم يوضح لنا الرهينة الأمر وتركنا فى عماية منه؟ ما الذى منعه من ذلك، وهو سارد الأحداث؟ مرة أخرى إن قرار الهرب لا يتخذ بهذه السرعة وتلك المباغتة، فضلا عن أن يتم تنفيذه فى التو واللحظة كما حدث. ولقد كان الفرار عقب الانتهاء من دفن صاحبه الدويدار الحالى المسلول:

"عاد الصمت بيننا مع انتهاء الأصيل وإطباق الليل العابس وسكون المقبرة الموحشة. قالت متسائلة: إلى أين ستذهب؟

- إلى الجحيم!
- أسألك بهدوء، فلماذا تجيب بغضب؟
- هذا طبعى!
- ليس هذا طبعك! أنت "حالى" دائمًا!
- كان ذلك قبل هذا اليوم!

وعاد الصمت. اقتربتْ منى أكثر، أكثر من أى يوم سابق... كان فمهما العذب يتكلم أمام وجهى مباشرة. عيناها مركزتان على عينى اللتين هربتُ بهما بعيدًا! لم أستطع أن أقابلها وجهًا لوجه، أن أتكيف حتى بمجرد الجلوس معها. لم أستسغ ذلك، ربما رعبًا ورهبة! قالت وقد مضى الوقت إلى الظلام الدامس، وهى تهز كتفى تريد أن أواجهها وجهًا لوجه، وبصوت جاد وحازم: خذنى معك!

- إلى أين؟

- إلى الجحيم!

- أى جحيم؟

- الذى ستذهب إليه!

ارتعتُ لقولها. كانت جادّة وحازمة، وبصوتها المبحوح المحبب إلى قلبى.

قلتُ بتروٍّ وبعقل: سيدتى!

وقاطعتنى بنرفزة: لا تخاطبنى هكذا!

- عزيزتى!

- كن رجلًا وحدِّدْ موقفك!

- أى موقف تريدين منى تحديده؟

- هل تحبّنى؟

- نعم.

- هل تؤمن أو تثق بأننى أحبك؟

- ربما! يخامرنى الشك فى ذلك!

- قلت لك: كن رجلًا!

- سمعت منكِ هذا من قبل! مجرد نزوة كلام!

- ليس كلامًا فارغًا الآن.

- بل هو مجرد كلام! أعرف من تحبين، وما هو طموحك!

- عُدْتَ إلى الطموح مرة أخرى!

- حقيقة لا مناص منها!

- الحقيقة أنكَ لا تفهم!

- والحقيقة أنكِ تطمحين ولا تحبين!

تمالكت أعصابها قليلًا ثم قالت: قلتُ لكَ: خذنى معك!

- كلام فارغ!

- أنت جبان!

- فى نظرك.

وتمالكتْ أعصابها وتظاهرتْ بأنها تصلح من شأنها واستدارت نحوى قائلة: لن أتركك!

-ستتركيننى كرهًا عنك!

ووثبتْ قائمة حيث أخذت حجرًا من الأرض لتقذفنى به، لكننى كنت قد أطلقت لساقى العِنَان فابتعدتُ، وانهالتْ خلفى الحجارة المقذوفة منها. لم أتوقف برغم إشفاقى عليها. وعلا صياحها بصوتها المبحوح الذى أحبه يطرق مسامعى. وتلقّفتنى ظلمات الجبال المطلة على الوادى الموحش المنحدر إلى المستقبل المجهول، وأنا أتوقع صوتها أو حجرًا مقذوفًا منها سيقع على ظهرى، لكننى كنت قد قطعتُ مسافة كافية فى طريق جديد مؤدٍّ إلى المستقبل، مخلفًا ورائى صوتها المبحوح المحبب إلى قلبى، وذكرياتى مع صاحبى المرحوم والبورزان والطبشى الذى فدغت البغلة رأسه، وزملائه الجند المنشدين:

يا رهينة

قد أمك فاقدة لك

دمعها كالمطر!".

ومع هذا فهناك على الناحية الأخرى عوامل متعددة كَفَلَتْ للرواية رغم ذلك كله النجاح. وأول شىء موضوع الرواية ذاته: الاختطاف والارتهان، إذ هو أمر غريب. وليس بالمقبول ولا بالمبرَّر أن تختطف الحكومة صبيا صغيرا بلا حول ولا طول، ولا صلة له بمعاداة الدولة أو معارضتها بل لا يعرف شيئا واضحا عن السبب الذى حدا بالحكومة إلى اختطافه وحرمانه من الحرية والأهل والوطن واللعب والأمل والاطمئنان والعيش عيشا طبيعيا كبقية الأطفال والصبيان. وهناك أيضا الطريقة التى أُلْقِىَ القبضُ بها على الرهينة. ولو أن الروائى أورد بقية التفاصيل المتعلقة بالأمر وأن الجنود، حين انقضوا لخطف الطفل، إنما كانوا يقصدون ابن عمه لولا أن ابن العم، لعلمه بالأمر قبل وصولهم بدقائق، اختفى داخل الفرن الطينى فى الدار، فلم يجدوا أمامهم من سبيل إلا القبض على طفل آخر من الأسرة فى نفس عمره تسديدا للخانة والسلام حتى لايقال إنهم فشلوا فى

تنفيذ أوامر الحكومة ويعاقَبوا، لو أن الروائى فعل ذلك لازدادت الرواية تشويقا وإدهاشا وحبسا للأنفاس.

وقد يظن بعض الناس أن اتخاذ الرهائن على النحو الذى رأيناه فى الرواية أمر خاص بالحكم الإمامى فى اليمن. لكن هذا غير صحيح، إذ هو تقليد معروف منذ قديم الزمان. وقد مارسته روما القديمة، ومارسه فى العصر الحديث الاستعمار البريطانى فى الهند، والاستعمار الفرنسى فى شمال أفريقية. كما طبقته الحكومات الأوربية قبل العصر الحديث فيما بينها. وعرفت العقود الأخيرة لونا آخر من الرهائن، إذ كثيرا ما يختطف بعض الأفراد أو الجماعات طائرة أو حافلة أو يهجمون على مصرف مالى أو مؤسسة عامة فيحتجزون من فيه من البشر مهددين بقتلهم أو بنسف المكان إذا لم تُدْفَع لهم فدية يحددونها. وفى قطاع غزة يلجأ الفلسطينيون كلما سنحت لهم الفرصة إلى القبض على بعض الجنود الصهاينة للمفاوضة بهم على إطلاق سراح الأبطال الفلسطينيين الذين يعتقلهم الإسرائيليون ظلما وعدوانا.

كذلك عرف العرب قديما أخذ الرهائن: فعلى سبيل المثال نجد فى كتاب ابن عبد البر: "الإنباه على قبائل الرواة" أن عامر الضحيان النمرى فى الجاهلية قد "غبر فى رياسته وحكومته دهره الأطول حتى قتلته عبد القيس... وأنه وُدِى بألف بعير اصطلحوا عليها، وكانت ديةَ الرئيس الكاملة، فقبلت النمر الدية، وقبضت منها خمسمائة بعير. ثم وثبت النمر على أربعة نفر كانوا عندهم رهينة من عبد القيس فى باقى الدية، فقتلوهم. فهذا كان سبب الحرب بين النمر وعبد القيس حتى كان فيهم الهلاك والفناء". وكان الشاعر الجاهلى المعروف لقيط بين يعمر رهينة عند كسرى عن قبيلته إياد حتى لا تتمرد على الفرس. وفى "الإيناس بعلم الأنساب" للوزير المغربى أنْ ملكا من ملوك اليمن كان فى يديه أسرى من ربيعة وقُضاعة وغيرهم، فوفد عليه وفدٌ من وجوه مَعَدٍّ وغيرهم، فيهم سَدُوس بن شَيْبان، وعَوْف بن مُحَلَّم بن ذُهْل بن شيبان بن ثعلبة، وعَوْف بن عمرو بن جُشَم بن ربيعة بن زيد مناة بن عامر الضَّحْيان النَّمِرِى، وجُشَم بن ذُهْل بن هلال بن ربيعة بن زيد مناة

الضَّحْيان، فلقيهم هذا البَهْرائى، فسألهم أن يُدْخِلوه فى عِدّة من يسألون فيه. فكلَّموه فى الأُسَارى، وفى جملتهم البهرائى، فأطلق لهم جميعهم... ثم إنه عاد فاحتبس عنده بعض الوفد رهينة، وقال للبقيَّة: ائتونى برؤساء قومكم لآخذ عليهم مواثيقهم بالطاعة لى، وإلا فاعلموا أنى قاتل أصحابكم. فرجعوا إلى قومهم بذلك...".

وفى غزوة الخندق لجأ نُعَيْم بن مسعود الغَطَفانى، الذى كان أسلم لتوه، إلى حيلة أفشل بها عدوان المشركين والقُرَظِيِّين على المدينة المنورة، إذ أقنع اليهودَ بوجوب مطالبة المشركين بوضع بعض رجالهم رهائن لديهم حتى إذا ما انقضت المعركة بهزيمة الأحزاب لم يغادرهم المشركون عائدين إلى مكة تاركيهم وحدهم يواجهون محمدا وأتباعه، وهو ما لا قِبَل لهم به، وفى الوقت ذاته أوهم المشركين أن اليهود سوف يطلبون إليهم إعطاءهم بعض رجالهم رهائن بغية تسليمهم لمحمد كى يتقوا شره، مما كانت نتيجته وقوع الشك فى قلب كل فريق تجاه الآخر وإخفاق المشروع العدوانى تماما وعودة المكيين من حيث جاؤوا وتَرْكهم القرظيين يواجهون وحدهم مصيرهم الأسود جزاء خيانتهم وغدرهم وانتهاكهم الميثاق الذى كان بينهم وبين النبى عليه السلام.

وفى حروب موسى بن نصير فى بلاد المغاربة، وبعد أن هزمهم وأسر منهم انتهى إلى السوس الأدنى، ثم تقدم إلى سبتة، فصانعه صاحبها يُلْيَان الغمارى بالهدايا وأذعن للجزية، وكان نصرانيا، فأقره عليها واسترهن ابنه وأبناء قومه على الطاعة. فلما رأى بقيةُ البربر ما نزل بهم استأمنوا لموسى وبذلوا له الطاعة، فقبل منهم ووَلَّى عليهم. وغزا موسى بن نصير أيضا طنجة وافتتح درعة وصحراء تافيلالت وأرسل ابنه إلى السوس، فأذعن البربرُ لسلطانه، وأخذ رهائن المصامدة فأنزلهم بطنجة، وذلك سنة ثمان وثمانين حسبما جاء فى كتاب السلاوى: "الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى".

وتكرر أخذ الرهائن على مدى التاريخ الإسلامى بين الفرق المتحاربة: فمثلا نقرأ فى "البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب" لابن عذارى: "انبسط

ملك عبد الملك بن أبى عامر على الغرب وما والاه إلى سلجماسة، وعلى تلمسان وتيهرت. وقفل إلى الأندلس سنة ٣٨٩، واستخلف على بلاد الغرب واضحا الغازى، فأقام بفاس مدة وانصرف إلى الأندلس، وخلَّف على فاس عبد الله بن أبى عامر، ابن أخى المنصور، ثم تلاه إسماعيل بن البورى، ثم تلاه أبو الأحوص معن بن عبد العزيز، وبقى فيها إلى أن توفى محمد بن أبى عامر، فصرفها ابنه عبد الملك المظفر إلى المعز بن زيرى بن عطية، وقد استحكمت ثقته به وحسن رأيه فيه فولاه على فاس سنة ٣٩٧ على أن يعطيه المعز عدة من الخيل والسلاح يحملها كل سنة إلى قرطبة، وقبض على ابنه المسمى: "معتصر" رهينة. فاستقامت طاعة المعز، وأقام ابنه بقرطبة إلى أن نشأت الفتنة وانقرضت الدولة العامرية، فانصرف معتصر إلى أبيه...".

وكتب صلاح الدين الصفدى فى ترجمة القاضى على بن محمد بن محمد بن نصر الله (٦٧٣- ٧٣٦هـ) فى كتابه: "أعيان العصر وأعوان النصر" أنه "قد أخذه التتار فى نوبة قازان هو والقاضى بدر الدين محمد بن فضل الله وابن شقير وابن الأثير رهينة إلى بلاد أذربيجان، وبقى عندهم معتقلًا مدة، ثم إنه تنكر محتالًا وهرب. فنودى عليه، فاختفى بتبريز شهرين، وسمى نفسه: يوسف، وتوصل إلى البلاد فى زى فقير، ووصل إلى حلب، فأكرمه نائبها وبعثه على خيل البريد إلى دمشق، وسُرَّ به أهله. وكان قدومه إلى دمشق فى جمادى الأولى سنة إحدى وسبعمائة"... إلخ.

وإبان الحملة الفرنسية على مصر فى نهاية القرن الثامن عشر كانت دمنهور أحد مراكز المقاومة الهامة ضد جيوش نابليون، وثارت على الفرنسيين عدة ثورات خلال أقلَّ من عام دون أن يَفُتّ فى عضدهم شَنْقُ الفرنسيين بعض الاهالى والأعيان والعلماء بها. وفى آخر مرة لجا الفرنسيون إلى اتخاذ أكابر العائلات رهائن كى يتوقف أهل البحيرة عن الثورة إلى أن وفد عليهم شيخٌ من شيوخ بلاد المغرب ودعاهم إلى الجهاد، وانتصر على بونابرت فى خمس معارك متتالية، وإن كانت قد انتهت باستشهاده واستشهاد ألفين من رجال البحيرة على

أرض دمنهور، ثم أمر نابليون بإبادة جماعية لسكانها. وفى أواخر سبعينات القرن الماضى كانت هناك أزمة الرهائن الأمريكان فى إيران، التى امتدت وقتا طويلا جدا وكانت حديث العالم كله آنذاك. وكثير من دول العالم الثالث تلجأ إلى اعتقال أقارب من تريد القبض عليه ممن أفلت من قبضتها وفر هاربا واتخاذهم رهائن كى تجبره على تسليم نفسه.

وإيضاحا لموضوع الرهائن فى اليمن الإمامية أسوق بشىء من التصرف بعض الفقرات من مقدمة أطروحة الماجستير الخاصة بالباحث أمين محمد على الجبر، وعنوانها "نظام الرهائن فى اليمن فى عهد المملكة المتوكلية اليمانية (١٩١٨-١٩٦٢م)". قال: "ليس ثمة ظاهرة سياسية اجتماعية حظيت باستهجان ونقد معظم الكتاب والمؤرخين مثل نظام الرهائن (Hostage system) فى المملكة المتوكلية اليمانية (١٩١٨- ١٩٦٢)، ولم تلق هذه الظاهرة قبولًا سوى من بعض من أرَّخ للإمامة من جانب رسمى. ومع أن الدلائل تؤكد أن الرهائن هى ظاهرة قديمة ليس فى اليمن فحسب، ولكن فى دول وحضارات أخرى قديمة، فإن ظاهرة أخذ الرهائن فى عهد الدولة المتوكلية تحوَّل إلى نظام قائم بذاته حيث تميز بوسائله المتعددة ومقاصده وغاياته التى تتلخص فى تثبيت النظام وفرض الولاء للإمام وللمذهب. ومع نهاية عهد العثمانيين فى اليمن سنة ١٩١٨م أظهر الإمام طموحا فى زيادة المساحة التى تقع تحت نفوذه منذ صلح دعان ١٩١١م، وشجعه على ذلك أنه بعد خروج الأتراك لم تكن هناك قوة حقيقية تستطيع منافسته. ومع ذلك وجد الإمام نفسه بحاجة إلى إعمال القوة لبسط سيطرته ونفوذه على سائر البلاد، فكان أن استخدم نظام الرهائن على نطاق واسع. ويبدو أن دافعه إلى ذلك ليس فقط فرض السيطرة السياسية، ولكن أيضا فرض الزعامة الروحية من خلال حمل اليمنيين على الانضواء تحت راية المذهب الزيدى، وإن لم يفرضه قسرا، ومن ثم الولاء لآل البيت، الذين ينتمى إليهم الإمام. لقد مثل نظام الرهائن واحدا من أبرز مظاهر العنف السياسى للنظام الإمامى الملكى. والجدير بالملاحظة أن نظام الرهائن فى عهد الدولة العثمانية كان جزءًا من المهام التى أشرف على تطبيقها

بعض الولاة الأتراك كما تذكر المصادر التاريخية، فى حين أن الأئمة العلويين توسعوا فى ممارسة هذا النظام لا سيما فى عهد المطهر بن شرف الدين (ت٩٨٠هـ-١٥٧٣م) خلافًا لما كان عليه فى العهد العثمانى. وهذا التوسع فى تطبيق نظام الرهائن سرعان ما أصبح منهجا أشد وضوحا منذ تسلم الإمام يحي (ت١٣٦٧هـ-١٩٤٨م) مقاليد السلطة والحكم فى صنعاء عام ١٩١٨م، وإن كان قد مارسه قبل هذا التاريخ عندما كان يمارس نفوذه باعتباره إمامًا و زعيمًا روحيًّا للطائفة الزيدية.

إن التلازم بين نظام الرهائن وخضوع أهل اليمن لسلطة الأئمة الحكام قد شكل مع مرور الايام عبئا ثقيلا على كاهل الناس، وبدأ قطاع واسع منهم يعبرون عن ضيقهم من السياسة المركزية المفرطة التى يتبعها الإمام حتى تطور الامر إلى إعلان بعض القبائل الخروج على السلطة الإمامية. ولعل المقاومة القبلية المسلحة التى شهدها الريف اليمنى منذ عقد العشرينيات فى حاشد والزرانيق والمقاطرة والضالع وريمة ومراد والبيضاء وخولان... إلخ دليل قاطع على رفض سياسات الإمام التى يمثل نظام الرهائن أسوأ مظاهرها على الإطلاق. ومنذ أوائل الأربعينيات اتخذ التعبير عن رفض نظام الرهائن من قِبَل بعض شيوخ القبائل مَنْحًى جديدًا تمثَّل فى الخروج على سلطة الإمام من خلال الانضمام إلى صفوف المعارضة التى بدأت تتشكل آنذاك من مجموعة من المثقفين الذين نزحوا إلى مدينة عدن. وإذا كان الأئمة الحكام قد أسهموا فى جعل نظام الرهائن أحد أعمدة حكمهم فإن هذا النظام قد ساهم بدوره فى زعزعة الأمن والاستقرار بسبب رفضه ومقاومته من القوى القبلية. كما أن حركة المعارضة اليمنية عملت كل ما بوسعها على التشهير بهذا النظام من خلال صحفها وأدبياتها.

وهدفى هو تبيان ما غفل عنه الباحثون والدارسون الذين ركزوا اهتمامهم على البعد التاريخى، ولم يتطرقوا بصورة أعمق إلى الأبعاد الأخرى لهذا النظام وإلى آثاره السياسية والاجتماعية والنفسية على ضحاياه، الذين لبث بعضهم سنوات خلف الأسوار ينتظرون الخلاص والعودة إلى أهلهم وذويهم. لقد طُبِّق هذا النظام

على شريحة من السكان، وخاصة أبناء زعماء القبائل اليمنية الذين اعتقلتهم السلطات الإمامية لضمان ولاء ذويهم، وحرصت على إعادة تنشئتهم العقائدية والسياسية على أسس ثقافية تدين بالولاء لشخص الإمام ليتم إلحاقهم فى مرحلة الشباب بالجهاز الإدارى والجيشين: الدفاعى والبرانى.

وقد بينّا الطرق المتبعة فى أخذ الرهائن وكيف كانت تتم عملية المناقلة للرهائن عند انتهاء المدة المحددة لهم، وعدم قبول الإمامة بغير ابن الشيخ رهينة. وهو ما يؤكد بأن نظام الرهائن كان نظامًا قائمًا بذاته له إدارته واجراءاته المحددة وقواعده المنظمة. كما تطرقنا إلى مسألة تعليم الرهائن وتربيتهم فى المعتقلات والسجون، ونوعية المنهج الدراسى الذى كانوا يدرسونه والذى كان يكرِّس مبدأ الولاء لشخص الإمام، ووظيفته الأيديولوجية التى كانت تخدم مصالح الطبقة الحاكمة والمؤسسة الإمامية. كما تطرقنا إلى تأثير السجن على نفسية الرهائن، وأوضحنا مصادر مالية الرهينة، وتناولنا الحالة الصحية للرهائن وأوضاعهم فى المعتقلات، ورَأْى الدين والأعراف فى نظام الرهائن عمومًا. وحاولنا إبراز دور نظام الرهائن المحورى فى عملية بسط السلطة المركزية للمملكة وتثبيت دعائمها نتيجة لما أبدته القبائل فى بداية الأمر من خضوع واستكانة تجاه تطبيقات هذا النظام. وقد صاحب عملية بسط السلطة المركزية وتعميم نظام الرهائن على معظم مناطق اليمن العديد من التمردات والانتفاضات التى عبرت عن الرفض لهذا النظام، الذى أخذ به الإمام يحي منذ مبايعته بالإمامة عام ١٩٠٤م وهو لا يزال مجرد زعيم روحى للطائفة الزيدية. كما تناولنا تأثير نظام الرهائن على الحكم الملكى الإمامى، وأوضحنا كيف لعب دورًا مزدوجًا، فساعد فى بادئ الامر على فرض السلطة المركزية وتوسيع رقعتها، ثم تحول إلى عامل من عوامل زعزعة هذه السلطة".

ويقول د. عبد الغنى قاسم غالب الشرجبى فى كتابه: "الإمام الشوكانى- حياته وفكره": "عُرِف فى ظل حكم الأئمة "نظام الرهائن"، ويعنى أن يقوم الإمام بأخذ الرهائن الأحداث الذين تتراوح أعمارهم بين العاشرة والثامنة عشرة. وكانت

القبائل تستبدلهم كل بضعة أشهر بغيرهم من الصبية، وبذلك تضمن الإمامة ألا يقوم أولياؤهم من زعماء القبائل بالتمرد على الأئمة والثورة ضدهم ، وكان شيخ القبيلة الذى لا ولد له يحضر هو نفسه كرهينة أو يأتى بأخيه أو يبدل رهينة جديدة ليبقى هو فى الحالة الأولى رهينة مدى الحياة لدى الإمام الحاكم". "والقبائل التى أُخِذَتْ منها هذه الرهائن كانت تتولى الإنفاق على طعامهم وملبسهم، وكذلك تفعل أسر المحبوسين فى الجرائم العادية، فهى التى ترسل إليهم المأكل والملبس، وتكتفى الإمامة بأن تقدم المسكن والقيود". ويرى القارئ أن ما جاء فى هذين الكتابين يتفق تماما مع جُمَّاع ما يقوله المؤلف فى روايته وسيرته الذاتية معا عن هذا الموضوع، وإن كانت الرواية نفسها لم تتطرق إلى أن أحدا كان يزور الرهائن أو أن أهليهم كانوا يتكفلون بمصروفاتهم فى معتقلهم.

وهناك كذلك أسلوب حياة الرهينة فى القصر. إنه أسلوب حياة غريب لا يمكننا أن نتخيله مهما بذلنا من جهد فى هذا المضمار. إنه أمر جديد بل غريب علينا بل شاذ أشد الشذوذ، وقاس أفظع القسوة، ومجرم أشنع الإجرام. يقول الدويدار راوى القصة فى مفتتحها: "كم هى جميلة هذه المدينة! شاهدتها لأول مرة عندما أُخِذْتُ من قريتى ووُضِعْتُ فى قلعتها: القاهرة بين رهائن الإمام. أخذنى "عُكْفَة" الإمام ذوو الملابس الزرقاء عَنْوَةً من بين أحضان والدتى ومن بين سواعد أفراد أسرتى المتبقين. لم يكتفوا بذلك، بل أخذوا حصان والدى تنفيذًا لرغبة الإمام. كان يومًا معتدلًا خفَّت فيه حدة هطول الأمطار لتتيح لنا مشاهدة المدينة والقرى البعيدة المتلألئة فوق الجبال. كان الجو صافيًا. إنه "عَلَّان" شهر التأهب للحصاد. كنت مع زميلى الدويدار، "الدويدار الحالى" كما يسمونه، على سطح دار النائب العالى. لا أدرى لماذا أحببت صداقته! ربما لتقارب السن، وربما لعملنا المشترك. كنت قريب العهد فى منزل النائب، نائب الإمام وعامله على المدينة وما يتبعها، عندما أخذونى قسرًا من قلعة القاهرة معقل الرهائن، وأُدْخِلْتُ من بوابة قصر النائب، وأنا أتذكر نظرات الازدراء التى ودعنى بها زملائى الرهائن. كنت على علم بأن بعض الرهائن قد أُخِذوا، إلى قصور الإمام وبعض نوابه

وأمرائه، "دوادرة". وكنت أسمع أن بعضهم قد تمكن من الفرار، والبعض قد فشل، فكبلوه بالقيود الحديدية فى قلعة القاهرة مدى الحياة. الشىء الذى لم أكن أعرفه هو معنى "الدويدار" وما هو عمله! ولم أكن أعى أى تفسير يقال، ربما لصغر سنى.

- من شروط "الدويدار" أن يكون صبيًّا لم يبلغ الحُلُم.

هكذا كان يقول أستاذنا الفقيه السجين أيضًا معنا والمكلف بتعليمنا القرآن والفروض والطاعة فى قلعة القاهرة معقل الرهائن.

- يقوم "الدويدار" حاليًّا بعمل "الطَّوَاشى".

وعندما تبدو علينا الحيرة يقول:

- و"الطواشى" هم العبيد المخصيّون.

فنزداد حيرة أكثر.

- والخصى هو من تُضْرَب خُصْيَتُه.

ونحتار أكثر أيضًا من جديد متألمين لهذا العمل القاسى، فيقول:

- لكيلا يمارس عملًا مشينًا... أى بمعنى آخر يجب أن يكون فاقدًا لرجولته، أى بمعنى آخر عاجزًا.

ونحتار أيضًا، فيقول بغضب:

- هذا يكفى. مفهوم؟

- غير مفهوم يا "سِنَّا" الفقيه.

يقوم غاضبًا لردنا الجماعى الذى كان يعتبره وقحًا أو وقاحة، فنصيح بنشيدنا المعتاد:

- غفر الله لك يا سيدنا، ولوالديك مع والدينا.. إلخ".

* * *

"كان إسطبل الخيل واسعًا تنبعث منه رائحة ذكَّرَتْنى بـ"سَفِلْ" منزلنا فى الجبل: رائحة رَوْثِ وبولِ البقر والثيران ممزوجة برائحة التبن والعجور، وأصوات الدجاج المنزعجة لقدومنا بينما كانت تنبش بأظافرها أكوام السماد باحثة عن

الحشرات. كم كان والدى حريصًا على بقاء النواقيس النحاسية على رقاب الثيران! كان وقع أصواتها الموسيقى يطربنى كلما مررت بسَفِلْ دارنا الريفى أو فى المراعى أو عند النبع. حتى الجِمَال والحمير فى جبلنا كانت تُعَلَّق على أعناقها تلك الأجراس النحاسية القديمة التى تحذّر الناس والأطفال بالذات فى الطرقات والأزقة. لم أشاهد فى إسطبل النائب ذلك الواسع سوى بغلتين فقط. أما أبقاره الحلوب فهى فى مكان قريب من باب قصره الخلفى. وعندما تملكتنى الدهشة أسعفنى زميلى الدويدار بالإجابة قائلًا:

- الخيل يأخذها الإمام وولى عهده سيف الإسلام الأمير إلى قصورهم، ولا يُبْقُون سوى بعض البغال والحمير.

- ولكنى لا أجد حمارًا واحدًا!

- أمثالى وأمثالك والآخرين!".

* * *

"كنتُ مع صاحبى الدويدار الحالى، كما يحلو للبعض تسميته، نقضى معًا بعضًا من أوقاتٍ ممتعة فى الساحة أو فى البوابة الرئيسية حسب العادة الصباحية مع العسكر والبورزان وزاملهم المعتاد. ثم يضمّنا مرقدنا المشترك فى غرفته منهمكين نجترُّ همومنا اليومية لكى نلتقى مجددًا فى دهاليز وسلالم وحجرات وساحة القصر وملحقاته، وفى المطبخ أيضًا بين أفراد أسرة النائب وحشمه وخدمه، ونلتقى فى غرفة النائب المنبطح دائمًا على جنبه الأيسر منذ الصباح، ونهجع معًا فى غرفتنا فى النهاية. حاولتُ ذات يوم، وقد ضقتُ ذرعًا بالحياة، أن أقنع صاحبى بالخروج إلى الميدان ثم إلى المدينة، إلى السوق، إلى الشارع. قلت له بتودُّد: أريد أن أتجوّل فى المدينة هذا اليوم، ولو لساعة واحدة.

- لماذا؟

- يوم واحد بل ساعة واحدة! ألا تسمح أن ترافقنى؟

- أينقصك شىء فى هذا القصر وملحقاته؟

- أشياء! لكنى أريد فقط أن أشم الهواء!

- الهواء موجود!

- أريد أن نمشى معًا، أن نشم هواء آخر، نرى الناس، أن أجد أى شخص من بلدتى ممن يبيعون البصل والثوم والبطاطا فى السوق، أسألهم عن حالة أسرتى!

- أبوك الهارب يُلْهِب الدنيا بلسانه الطويل على الإمام فى الجرائد فى عدن، وحالة بلدتكم سيئة.

أطرقت. لم أكن أعرف أن لوالدى هذه الأهمية!

- أما أعمامك وأفراد أسرتك الآخرون ففى السجون.

أطرقت مرة أخرى. كنتُ أعتقد أننى "الرهينة" الوحيد فى السجن! ثم قال:

- لا يوجد فى دياركم سوى النساء والأطفال الرضع، والسوارى والعُكْفَة بقاء عليكم.

نظرتُ إليه مَلِيًّا. كلامه لا يأتى من خيال، فهو قد يلتقطه من أعزّ المقرَّبين إلى النائب أو من النائب نفسه. لا بد أنه قد سمع الكثير مما لم أسمعه ولم أعرفه ولم أكن أتوقّعه! قلتُ له برفق: أريد أن أطمئن عليهم.

صمتَ برهة، وأطرق إلى الأرض وقد خجل أو ندم من كلامه، ثم قال: ألستَ مرتاحًا هنا؟

- نوعًا ما!

- ماذا تريد أكثر من هذا؟

- أريد أن أشم الهواء النقى. أن أشعر بأننى حرّ.

- أنت رهينة مولانا الإمام!

- ولكنى لست عبدًا!

- أنت دويدار!

نظرتُ إليه وقد علتنى مسحة من الغضب:

- ولكنى لستُ "دويدار حالى"!

* * *

"وينفضّ الرهائن من الدرس ويتّجهون إلى سطح السور المطلّ على المدينة يمرجحون سيقانهم فى الهواء، وينظرون إلى الأفق البعيد، كلٌّ يبحث عن قريته وراء الجبال".

* * *

"وضعتُ يدى تحت رأسى مستلقيًا فى غرفة صاحبى، وقد تكالبتْ على أحاسيس ومشاعر لم أكن أتوقع حتى مجرد التفكير بها من قبل. ولمحتُ لأول مرة ضوء عود ثقاب يُشْعَل فيغمر الغرفة بضوئه. إنه صاحبى يشعل سيجارة رديئة. جلستُ ثم زحفتُ نحو النافذة الصغيرة عسى أن أرى أى شىء يومض من فوق جبلى الشامخ البعيد. كان الظلام دامسًا، لا بصيص من نور سوى أضواء النجوم البعيدة".

وهذا الحنين إلى موطن الآباء يلمس قلبى بل يخدشه بل يحطمه. ذلك أنى قد مررت بتجربة الغربة وأنا طفل فى الثانية عشرة تقريبا، إذ انتقلت للعيش فى طنطا بعدما التحقت بالمعهد الأحمدى هناك، وتركت حضن جدتى أم أمى، التى تولت تربيتى والإنفاق علىّ بعد وفاة الوالدين، فأحسست بالضياع التام حتى لقد كان قلبى يبكى بين ضلوعى من فرط الحنين إلى العودة للبيت، وشعرت بالدنيا تسودّ فى عينى غير مدرك للنعمة التى أنعم الله بها علىّ حين سهَّل لى سبيل الانعتاق من الجهل. ولكن أَنَّى لطفل فى مثل سنى آنئذ أن يفهم هذا؟ والغريب أننى كنت قبل ذلك متحمسا للانتقال إلى المدينة والترقى من الكتاب إلى الأزهر، لكنى بعد أن وقعت الفأس فى الرأس صرت أشعر بالكآبة وأكره العيش بعيدا عن أحضان جدتى، والقرية التى نشأت فيها، والسوق الذى كنت أمارس فيه لعب الكرة، والحقول التى كنت أهيم خلالها، ولِدَاتِى الذين كنت ألعب معهم. وكانت سلوانا أنا وأمثالى فى طنطا للتغلب على أحزاننا الباهظة هى الذهاب، كلما أتيحت فرصة، إلى موقف عربات القرية فى وسط المدينة خلف سينما البلدية كى نرى أحدا من قريتنا فنبلّ الشوق إلى مغانينا وأهلينا برؤيته والحديث معه، وكأننا قد وقعنا على كنز على بابا، تماما كما كان حال الدويدار المسكين.

لكنى لا أستطيع أن أمسك نفسى عن التساؤل: ترى كيف صمتت الرواية عن زيارات ابن عم الدويدار الصغير، ومن شأنها أن تخفف هذا الشوق المرهق الذى كان يعانيه ويدفعه بعنف إلى الرغبة فى الخروج إلى الشوارع والأسواق عَلَّهُ يقابل أحدا من أبناء قريته فيخف حنينه الباهظ إلى أهله وبلاده؟ ثم هل كان بإمكان الرهينة أن يخرج من القلعة ويختلط بالناس فى الشوارع والأسواق؟ ألا يُخْشَى هربه من الاعتقال؟ ولسوف نرى بطل الرواية فى آخرها يهرب فعلا، وعينى عينك، أمام الشريفة حفصة أخت النائب نفسها. فإذا كان الأمر بهذه البساطة فما الذى أمسكه طوال تلك الأعوام فلم يعملها؟ بل كيف سكتت هى فلم تبلغ عنه المشرفين على أمر القصر والرهائن بحيث يرسلون خلفه من يقبض عليه ويعيده، وبخاصة أنها كانت مجروحة منه لتمرده عليها وعدم استجابته لرغباتها ومن ثم تحطيمه لكبريائها، فضلا عن أنها تمثل القصر وأخاها؟

ومما يضفى على الرواية السحر والفتنة، وإن كانا سحرا وفتنة كلهما شجى وشجن، مشهد توديع الدويدار الحالى إلى مثواه الأخير غريبا عن بلده وأهله وأمه وأبيه وإخوته وكل معارفه، ودون أن يعرفوا أنه مات، ودون أن يشعر بموته أحد اللّهُمَّ إلا أولئك الأفراد المعدودين الذين كانوا حوله ولا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة عددا بل دون أن يتألم لموته أحد سوى الرهينة بطل الرواية، علاوة على ما نتعرف إليه من شعائر الجنازات اليمنية. ويزيد الجو حزنا وقتامة فشل الثورة على الإمام، إذ استطاع ابن الإمام يحيى المقتول أن يقضى على الثورة ويحتفظ بالحكم لأسرته: "توهجت المدينة والقرى المحيطة بها فى الجبال والسهول بأضواء هائلة على أسطح المنازل تدل على وقوع حدث هام. انتصر الإمام الجديد، السيف، الأمير، ولى العهد السابق على الدستوريين، الأحرار، الثوريين. وعلتْ دارَ النائب وملحقاتِه، برغم تخمينات العامة غير الموفقة، مشاعلُ النصر المعجونةُ من رماد وقاز. كنت قد رفضت بشدة أن أعجن الرماد بالقاز وأشعله رمزًا لانتصار الإمام الجديد، ولكن غيرى من المتطوعين قاموا بالمهمة. وهمدتُ متألمًا بجوار صاحبى المريض. كان يئن بفحيح مؤلم! توجهتُ نحو النافذة الصغيرة وأضواء المشاعل

تتلألأ من على سطح كل منزل وتغمر غرفتنا ذات الكوة الصغيرة بالنور المقلق الأصفر الباهت.

عاد السيف، الإمام الجديد، وقد انتصر. لا بد أن والدى أحد ضحاياه، والذين ضُرِبَتْ أعناقهم فى مدينة حجة. وقد عاد السيف ولى العهد الإمام الجديد بعد ذلك منتصرًا بعد أن أباح صنعاء للنهب والسلب والقتل والدمار.

رقدَ صاحبى الدويدار الحالى، ورقدتُ معه رقدته الأخيرة! ميتًا كان، وهامدًا بارد الجسم، وبشكل أوحشنى! كنت قد تمالكت أعصابى، فلم أنهر لموته، كنت من قبل أتوقع أن أُصاب بالجنون إذا ما مات صاحبى، لكنى تقبلت الأمر الواقع بانفعالات صامتة وهادئة. احتضنته. وغسلته بنفسى وهو عارٍ، شبه هيكل عظمى، بجلده الباهت اللون الذى تبرز كل نتوءات العظام من خلاله. وكفّنته بكفن أبيض شراه البورزان، وعطرته بروائح تطوّعت بها الشريفة حفصة، وكم كانت ثمينة لديها وتحتفظ بها لمناسبات أخرى! ووضعتُ بين طيات كفنه مشاقر من الريحان والزهور الشذيّة. بحثتُ عن البورزان عسى أن يفتح عينى لينهمر منها الدمع. لكنه كان مكروبًا، فارًّا مع عقدته (هزيمة الانسحاب)! وربما زاده فشل هذه الأحداث انهزامًا فهرب! كم كنت أود أن يكون موجودًا، وخصوصًا أنه شارك بشراء الكفن، ليشاركنى متاعبى وهمومى أو يُفرّج عنى قليلًا بقصصه عن حرب الانسحاب! أما الشريفة حفصة، والتى ترددتُ كثيرًا لأرتمى بهمومى بين أحضانها، فقد شاركتْ بالحضور وعلاها الحزن وهى تشم عطوراتها الخاصة الثمينة تفوح من نعش الفقيد. حضرَ أيضًا الطبشى العجوز المفدوغ الرأس. كنا هؤلاء فقط أهم الشخصيات فى جنازة الفقيد الراحل. كانت معظم نساء القصر وملحقاته ممن عِشْن معه فى مغامراتهن يتفرجن من بعيد.

جنازة صغيرة سارت بنعش صاحبى الخشبى المحمول على الأكتاف إلى مقبرة المدينة المزحومة بجنائز كثيرة، مصحوبة بأهازيج وتراتيل الموت الشاحبة:

لا إله إلا الله. لا إله إلا الله.

لا إله إلا الله. محمد رسول الله.

يا دويدار، قد أمك فاقدة لك. دمعها كالمطر.
يا رهينة، قد أمك فاقدة لك. دمعها كالمطر.
يا الله رضاك. يا الله رضاك. يا الله رضاك.
وارضَ علينا برضاك. يا الله رضاك.
واحنا طلبناك عظيم الشأن
يا من تفتح لنا أبوابه!

طغت على مسامعى كل تلك الأهازيج الماضية وأنا أزاحم. كان على أن أشقّ بنعش صاحبى الراحل باب المدينة الضيّق إلى مقبرتها العامرة. وطغت أكثر فأكثر زوامل وأهازيج جند الإمام الجديد المنتصر:

يا وادى الحوبان توسع
لجيش سيدى والمدافع

ثم علا زعيق الجند:

سادتى أنتم نجوم الأرض دايم
من سعادتكم نزلنا للتهايم
نرضى الله والإمام

كان الطبشى العجوز قد أعدّ قبرًا صغيرًا. كنت فى المقدمة وعنقى يكاد ينكسر برغم خفّة النعش ومن يرقد فيه، ولكن استمرارى فى حمل النعش من القصر إلى المقبرة لقلة المتأجّرين والطالبين للثواب أرهقنى كثيرًا، وقد انحنيت تحت مقدمة النعش. ورغم تبرّع بعض المارّة لنيل الأجر والثواب لم يعفنى ذلك من حمل المقدمة، وإن كان قد ساعدنى على أن يظل النعش مرفوعًا إلى الأمام، والجنازة مستمرة. كان العرق يتصبب منى بغزارة ألهبت عينى. وضعنا النعش أمام القبر الصغير لنتلو عليه سورة "يس" من القرآن الكريم كما هى العادة. لمحتُ الشريفة حفصة مع بعض نساء القصر وجيرانه جالسات فوق قبور مقضضة. لم أحاول إعادة النظر إليها. ولا أدرى كيف عرفتُها تلقائيًا مع العلم بأنها مع النسوة الأخريات يلبسن الشراشف السوداء نفسها!

وأهَلْنا على القبر ومن بداخله التراب. ونُصِب حجر فوق القبر يدل على أن ساكنه ذكر وليس أنثى! وقمت بنزع شجرة عشب أخضر غرستها فوق القبر وصببت عليها الماء! أمسكتْ بكتفى الشريفةُ حفصة وهى تقول: "عظّمَ الله لك الأجر"! لم أكن أعرف ماذا يُرَدّ فى مثل هذه المناسبة. كنت أذكر فقط أننا نخرج من القرية فى أى جنازة لنصيح بالترانيم الجنائزية، ثم نقرأ "يس" و"الفاتحة" فوق القبر".

ومما يجذب كثيرا من القراء إلى الرواية ما فيها من كلام عن العلاقة بين الرجل والمرأة، وبخاصة أن أحد طرفى تلك العلاقة نساء القصر الحاكم لا نساء عاديات. كما أن الرواية تصور هذا الأمر على أنه فى غاية السهولة، بل إن نساء القصر هن اللاتى يترامين على الدويدار ويبذلن أنفسهن كاملة دون أية صعوبات أو مشاكل، ودون أن يبالين بالعواقب. وأغلب الظن أن ذلك أحد العوامل التى دفعت الأجانب إلى ترجمتها. ثم إن فى تصوير المؤلف لهذا الجانب فى روايته شيئا كثيرا من الفلفل الحار استغربته أنا نفسى رغم أنى لست من اليمن ذلك البلد المحافظ، ورغم أنى عشت فى أوربا سنوات كفيلة بتهدئة استغرابى هذا نظرا لما يسود البلاد الأوربية من حرية وانحلال جنسى، فضلا عما قرأته فى الآداب العربية وغير العربية من الروايات والكتب التى تتناول هذا الموضوع تناولا جريئا. وهناك كذلك الأحوال الغامضة والمتردية فى تلك البلاد مما لم نكن نعرفه قبل قراءة الرواية، أو كنا نعرف بعضه معرفة نظرية مجردة لا معرفة حية تتجسد فى سرد وأحداث واقعية وحوارات وأوصاف يطالعها القارئ، فكأنه لا يطالع بل يشاهد ويسمع ويشم ويلمس. لقد تناولت الرواية الفقر والتخلف والمرض والقذارة والحفاء ومجالس القات بمدائعه ومتافله، كما وصفتْ وقع دخول المذياع على عقول الناس ومشاعرهم، ورؤيتهم لأول سيارة تهلّ عليهم... إلخ، مما يقع على نفوس القراء موقعا عجبا. ولنأخذ بعض النصوص التى تتحدث عن تلك الأشياء. وقد افتن قلم دماج فيها:

"قال لى مرة إنه يقوم بقص صورهن من بعض الصحف والمجلات التى تصل إلى النائب من "بلاد مدخل". كانت هنالك أيضًا بعض صور لأشخاص بألبسة عجيبة. كان يقول كالمعلم العارف: هذه صورة الفوهرر هتلر. وهذا موسلينى ملك الطليان. أما هذا الشيخ الوقور فهو المختار، عمر المختار.

كان مزهوًّا بأنه يعرف الكثير مما أجهل، فيزداد تعاليًا عندما يكلمنى عن سماعه لأخبار العالم من مذياع النائب، وبأنه الوحيد الذى يقوم بتشغيل ذلك الجهاز الذى يلتفّ لسماعه حشد كبير من الناس داخل القصر وخارج أسواره أيضًا. يعرف كل الأوقات وجميع المحطات والرموز والألغاز. كان يضحك منى ساخرًا وهو يقول:

- الآن ستدق ساعة "بج بن" معلنة الساعة الرابعة مساءً بتوقيت "جرينتش". الآن موعد تعليق "يونس بحرى" من إذاعة "برلين".

كنتُ أضحك بتعجب لهذا الكلام الجديد على. أحضر لى فراشًا ولحافًا، وسألنى، قبل أن يلقى بهما من على كتفه، عن أى زاوية أختار داخل الغرفة. وأجبت مازحًا: الضيف فى حكم المضيِّف.

ضحك وقد رمى الفراش واللحاف فى الزاوية المقابلة له، ثم جلس بجوارى وبدأ يحكى من جديد: أنت لا تعرف طبعًا صندوق الطرب؟

لويت شفتى مستغربًا للكلام الجديد، فقال: صندوق الطرب عبارة عن جهاز أكبر من الراديو. لكنه يصدر الأغانى الجميلة للقعطبى والعنترى والماس والشيخ على أبو بكر.

فى الحقيقة سرد لى أسماء ربما سمعت عنها فقط، لكننى لم أسمعها تغنّى مطلقًا. وسرد لى أسماء أخرى عرفت فيما بعد أنها لمطربين من بلاد العرب الأخرى. لا أدرى ما الذى دفعه بحماس لجذبى والسير بى إلى مكان رائع فى القصر مرتّب فى غاية النظام والنظافة، وأجلسنى على مفرشة فارسية، ثم أشعل لمبة غازية عرفت أنها "لمبة الألف" المضيئة بشعلتها الدائرية التى كان لدينا فى منزلنا واحدة منها أخذها جدى إلى ديوانه من حملة لَحْج مع سعيد باشا القائد التركى. وكانت

تضاء لنا فى شهر رمضان فقط! وقد أخذها العُكْفة والسوارى فيما أخذوا من بيتنا. وبدأ صاحبى يحرك صندوق الطرب الكبير المصنوع من خشب الأبنوس، ووضع الأسطوانة الأولى والثانية والثالثة حتى بدأتُ أملّ فتثاءبت. عدنا، وبدأ يكمل مشواره من جديد؛ فقلت متأدبًا: ألا ترى أننا سنمكث معًا وقتًا طويلًا، وأخاف أن لا نجد ما نتكلم فيه مستقبلًا؟

ضحك، وقد غشى الظلام المدينة والقصر وغرفتنا أيضًا حيث لم يكن لديه ما نستضىء به سوى فانوس صغير قد علاه الصدأ مرمى فى زاوية من الغرفة تعلوه الأتربة والأوساخ والحشرات الميتة، فأصبح وجوده وعدمه سواء. ارتمى على فراشه بعد أن اطمأن على وضعى. وبرغم التعب والإرهاق، فلم أستطع النوم، ظلّت عيناى مشدودتين إلى النافذة الصغيرة والوحيدة الصادر منها ذلك البصيص من نور النجوم. سمعت وقع أقدام على السلالم خفيفة وحذرة. توقَّفَ ذلك عند باب الغرفة غير المقفل بإحكام، ثم سادت لحظة صمت سمعت خلالها صوتًا خافتًا ينادى: عُبادى! عُبادى! يا عُبادى! يا حالى! بس. بس!

كتمتُ أنفاسى وقد أحكمت اللحاف حول وجهى. شعرتُ به قد قام من مرقده، وتكرر الصوت هذه المرة من داخل الغرفة. تأكدتُ أنه قد قام مضطربًا، ثم بتروٍّ قال: من؟ ماذا تريدين يا زهراء؟

لم تجبه، بل شعرتُ أنها قد اقتربت منه وجلست بجواره، بينما قال: ألا تَرَيْن أن لدى ضيفًا هذه الليلة؟

- أعرف ذلك. وما الذى جعلك ترقده لديك؟ ففى الدار غرف لا حصر لها كعدد أيام السنة!

... شعرتُ به يتوجه نحوى بعد ذلك ليطمئن، ثم همد راقدًا وقد علا شخيره ليطغى على أصوات الديكة وكلاب المدينة التى زادت من سهادى. وتجلجل مع الفجر أصوات العساكر والحرس بأنشودة الصباح الباكر المعتادة:

يا الله رضاك. يا الله رضاك
وارضى علينا برضاك

واحنا طلبناك عظيم الشان
يا فاتح أبوابه

نهضت من نومى الساهد كالمضروب، جميع مفاصل جسمى منهكة. فتحتُ النافذة الصغيرة لأرى شبه سحابة وباءٍ صفراء تُخَيِّم على المدينة. كان صاحبى قد نهض مبكرًا قبلى بعد أن رتب فراشه، ثم عاد وفى يده جَمَنَة صغيرة من القهوة وجفنة، وألقى بتحية الصباح باسمًا كعادته: عساك نمت مرتاحًا!

هززت رأسى مجيبًا. أصلحت من ملابسى، واتجهت معه إلى دكة العساكر عند البوابة الرئيسية للقصر. شعرتُ بأن ذلك أنسب مكان يلائمنى حتى تنتهى هذه الوحشة. كان العسكر خليطًا من جند نظام وجند برَّانى ببنادقهم "الموزر" والصابة والبشلى الطويلة. كان جند النظام أكثر دقةً وانضباطًا حتى فى مظهرهم ومرقدهم ومأكلهم ومشربهم. كان كاوش جند النظام على يمين البوابة تعلوه غرفة حراسة يسكنها البورزان، الذى قيل إنه احتلها نهائيًا ورفض الخضوع حتى لأوامر النائب بإخلائها. أما كاوش جند البرَّانى فكان خارج البوابة على يسارها، يطل على الميدان الفسيح الذى تطل عليه شجرة طولقة عملاقة من الجانب الآخر تظلل سبيل ماء تعلوه قبة صغيرة بيضاء ورواق مصلول بالحجارة، يقوم النائب فيه باستعراض شكاوى الرعية اليومية مع عسكره وكتبته وحشمه وخدمه. استقبلنى الجند، نظامًا وبرَّانية، بكرم واضح اندهش له صاحبى. ويبدو أنهم كانوا من منطقتى، يعرفون أسرتى وابن من أكون. واتّكأت على حجر كان معدًّا لهذا الغرض بينما بدأتْ الحياة تدبُّ فى فناء القصر وملحقاته الجديدة، بعضها كانت قصورًا لآباء وأجداد النائب. وكان السور المحيط بكل ذلك عاليًا، لا تنفذ منه سوى فروع الأشجار الباسقة.

وبدأت النوافذ العديدة تفتح، بعضها بصوت مزعج، تشرئب منها بعض وجوه نساء بشعورهن المجعدة وبعضهن بما يغطى ذلك. مجموعة عجيبة ومتنافرة من النساء. كان الجند قد استقبلوا صاحبى الدويدار بزامل:

يا دويدار

قد أمّك فاقدة لك

دمعها كالمطر

كم كنتُ معجبًا برشاقته ونشاطه! ويبتسم! كان ذكيا، سريع البديهة، قليل الكلام، حاضر النكتة، يعرف نفسية كل فرد من شخصيات القصر وملحقاته، نساءً ورجالًا، بل وأطفالًا أيضًا. كان يعرف كذلك عساكر البوابة، نظامًا وبرَّانية، والبورزان أيضًا. كان يحوم كالنحلة، من القصر إلى ملحقاته، ثم يعود ليجلس بابتسامته المعتادة قليلًا، ثم يقوم من جديد يدب ويحوم... وهكذا.

جلس بعض الجند حولى يتفحصوننى بدقة. وبعضهم الآخر يفرش ابتساماته الواسعة السمجة على شفتيه المتدلّيتين. لم أشعر بأنهم غرباء عنى. ففى معقل الرهائن، قلعة القاهرة، أناس مثلهم، زملاؤهم. كان يطيب لى المكوث معهم لأن معظمهم من منطقتى، ربما كهؤلاء، يعرفون أسرتى وعشيرتى وقبيلتى وابن من أكون. كم كنتُ أحلم بأن أصبح جنديا مثلهم ولو حتى جنديا برَّانيا أحمل السلاح وأنظفه كل صباح كما يفعلون، وأزينه بقطع من الفضة أو النحاس وبرُقَع من القماش المزركش، وأدهنه بزيت نخاع سيقان الكباش المحنوذة، وأتنفذ على الرعية لكى أكسب رزقًا وفيرًا!

وأطلّ البورزان من على سلم غرفته الطينية، وحيّا بواسطة بوقه النحاسى زملاءه. ورغم بلوغه سن الستين وربما أكثر إلا أنه يبدو وسيمًا بحيوية كأنه شاب مراهق. كان الوحيد حليق الذقن، أما شاربه المختال بعنترية هلالية فقد كان مصبوغًا بالحناء. كان ملبسه نظيفًا على وجه العموم لأنه أبيض اللون. وهو، كما يبدو، اللون المحبّب إليه. كل شىء فيه مرتّب بانسجامٍ متناهٍ فى الدقة، من عِمّته حتى حذائه التقليدى الذى كان يتباهى به على زملائه الحفاة من الجند النظام أو البرَّانى أو الطبشية. كان الوحيد الذى يملك حذاءً عدنيًّا يحدث صوتًا تصرّ له الأسنان، ويذكّرنى بالنشا الذى يضاف إلى المحلبية فى شهر رمضان.

تأملته وهو يقفل باب نوبته، ثم ينثنى كعصفور مرح نحونا. كانت بندقيته موشاة بالحلى الفضية وبقطع من العملات النقدية الأجنبية المخرومة من وسطها.

يتأبطها على كتفه الأيسر، وقد احتزم بجنبيّة ذات رأس صيفانى أصيل مشدودة بقوة على خصره الدّقل. وطياره المتدلى من على كتفه الأيسر من الأمام والخلف مملوء بالذخيرة الـ"صاغ سليم"، وقد تدّلى من خصره بوق نحاسى مزيَّن بالذوائب الملونة بلون الذهب من حزامه ليستقر على فخذه الأيمن بينما كان مئزره النظيف لا يتعدى ركبتيه حيث تظهر عضلات ساقيه المفتولة الخالية من الشعر والمدهونة بما علق فى يديه من شحوم وزيوت وجباته الدسمة الدائمة، والمصبوغ بها أيضًا حذاؤه العدنى وشعر رأسه الطويل وكذلك رأس جنبيته. وضع بندقيته بلطفٍ وحَذَرٍ على جدار البوابة، وجلس بجوارنا. تساءل عنى بنظراته. كانت عيناه مكحولتين بكثافة واضحة بالإثمد الأسود وبطريقة بارعة فى الإغراء والجاذبية. وبصوت شجى:

يا دويدار

قد أمّك فاقدة لك

دمعها كالمطر

قلت لصاحبى وقد استراح وأراحنى، وأنا أتأبط ذراعه: لَمْ تعرّفنى بزهراء!

نظر إلى مليًّا ثم ضحك، وقد ترك ذراعى قائلًا: هى أخت النائب، العانس!

- عانس؟

- نعم.

- ولكن.

- ولكن لها طرقها الخاصة.

- لم أفهم!

- تحفظ الأيام القمرية بدقة!

لم أفهم حقيقة كلامه بينما جذبنى نحو دار حفصة، وهو يقول باسمًا بمكر: دعك من زهراء! هنا يسكن أجمل من خلق الله، فى هذا البيت.

- تعنى الشريفة حفصة، أخت النائب؟

- نعم. هى الصغرى، ولها جاذبية تشدّ أى مخلوق نحوها ليقع فى حبها، ويهيم فى هواها، ويموت أيضًا.

- إلى هذه الدرجة؟

- نعم. مسكين ابن كامل سائق النائب المقرب! مات فى حادث غامض. قيل ذلك، وفى اعتقادى أنه انتحر من أجلها. هذا اقتناعى، وهو صحيح رغم معارضة الآخرين.

- أهى قاسية إلى هذا الحد؟

- ليست قسوة كما فهمت، إنما لوجود حاجزٍ كبير، وربما أشياء أخرى سأشرحها لك فيما بعد".

* * *

"ومع قلة حديثى مع صاحبى فقد شعرت بأن هنالك حركة غير عادية تجرى فى القصر وملحقاته، وفى تصرفات صاحبى العَجْلَى الفَرِحَة، فسألته عن ذلك فقال بفرح: سيصل اليوم ابن النائب من الخارج.

- ولماذا كل هذه الحركة والدربكة اللافتة للنظر؟ ألديه حاشية كبيرة ستصل معه؟

- ستصل معه سيارته الصغيرة فقط، وستحملها الجمال إلى مشارف المدينة، وسيقوم المهندس الإيطالى بتركيبها فور وصولها. ألا ترى أنه حدث يستحق كل هذه الحركة والدربكة اللافتة لنظرك!؟

- شىء عادى أن يعود ابن النائب من الخارج إلى موطنه!

- لا أقصد ذلك. أقصد وصول سيارة معه، وصغيرة جدًا، ألم تعرف ما هى السيارة؟

وعلا هرج، وارتفع صياح عرفت من خلاله أن موكب النائب وابنه بسيارته قد أزف. وعلا صوت بوق البورزان بالرموز التركية التى تُعْلِن مقدم النائب. وانتصبت الشريفة قائمة ثم نظرت إلى وأسدلت نقاب شرشفها على وجهها ثم وثبت، كمهرةٍ بِكْرٍ، نحو دارها دون أن تأبه للموكب أو تعيره اهتمامًا!

تعالت الأصوات، وسمعتُ أزيز محرك السيارة وصوت بوقها لأول مرة مختلطًا بصوت بوق البورزان. وقفتُ وقد دخل الموكب يتقدمه البورزان ببوقه الصائح تليه مجموعة من الحرس النظام والبرَّانى والحشم والخدم. ودخلت السيارة يقودها ابن النائب العائد من الخارج منفوخًا كضفدعة جاحظ العينين، تكاد بسمته المصطنعة أن تضيع بين أوداجه المنتفخة! وجلس بجواره والده النائب وقد لبس أحسن ما لديه من لباس. ووقف خلفهما صاحبى يحيّى بفرح ويمازح الناس، والسعادة تغمره. صفقت له وناديته باسمه، بل وهتفت بحياته. لا أدرى كيف فعلت ذلك!

وأقفل العسكر البوابة بعد أن طردوا بقسوةٍ أطفال المدينة المندفعين لرؤية السيارة القادمة من عالم المجهول. ونزل النائب بعد أن أوقف ابنه الضفدع أزيز محركها. ووثب صاحبى كغزال وهو يبتسم عندما رآنى أصفق له. واطمأن ابن النائب على سيارته فى إسطبل الخيول التى أخذها الإمام.

وكانت ليلة سمر احتفى الكل فيها بابن النائب. وسمرتُ قليلًا عند العسكر، استمتعتُ برقصاتهم الشعبية على أنغام المزمار والطبل. كانوا يشاركون فى الاحتفال بوصول ابن النائب ويتوقعون فى الصباح أن يكرمهم النائب بأوامر نافعة على الرعية لتأخرهم عن تسديد الزكاة وملحقاتها، وبات كل عسكرى منهم يحلم بأمر يأخذه على رعية من منطقة يفضّلها ويعرف مردود ذلك الأمر!".

* * *

"وذات يوم أخبرتنا الشريفة حفصة بأنها قد دعت ابن أخيها (الضفدع) لتناول العشاء مع أصدقائه فى دارها. وقد سألتُ صاحبى مستفسرًا لماذا لا تدعوه لتناول الغداء والمقيل مع أصدقائه. فضحك صاحبى ولم يجبنى! وكان يومًا شاقًّا علينا. كم قمت فيه مع صاحبى بمهمات عديدة لا حصر لها! حتى أننا شاركنا الخادمات بتنظيف الأوانى النحاسية من زهريات وشمعدانات وأباريق ومعاشر ومتافل، ورتّبنا معًا منظرة الطعام وما يلزمها من كل شىء. كانت الشريفة حفصة مزهوّة بدارها ومناظرها المفروشة بأفخر أنواع السجاد، والمطرزة بأحسن

الطنافس النحاسية والفضية أيضًا. وبعد أذان العشاء كلفتنى وحدى بنقل عدة أطباق من اللوز والجوز مفرّقة على طول المنظرة مع صحون وكؤوس من زجاج فارغة وعدة ثلاجات صغيرة لحفظ الماء باردًا.

أخذت الشريفة حفصة بيدى إلى مكان صغير عرفتُ أنه "الخلوة" لم أدخله من قبل، وأخذتْ من خزينة فى الجدار بعض قوارير مملوءة بسوائل ملوّنة: بعضها أبيض اللون وله رائحة عطرية، ثم أمرتنى بأن أضعها فى المنظرة موزعة بجوار الكؤوس الفارغة وصحون اللوز والجوز. قمتُ بالمهمة على أحسن وجه ونفّذتها بدقة متناهية فى الترتيب والذوق لا أدرى كيف أَجَدْتُها. وزِدْتُ فتفانَيْتُ أكثر فى وضع كل شىء فى مكانه اللائق والطبيعى كأننى قد مارست هذا العمل من قبل. نظرتْ إلى الشريفة حفصة من باب المنظرة، وأنا أرتّب كل ذلك، فنادتنى بصوت حنون هُرِعْتُ لسماعه نحوها. تسمّرتُ أمام باب المنظرة حيث لم أستطع الخروج لأنها كانت مسندة ذراعيها على الباب. وَجِلْتُ وشعرت بأنى أكاد أصطدم بوجهها الباهى العريض كوجه القمر. واعترانى خوف دق له قلبى، ونشف له ريقى. ..

شىء ما حدث كالبرق. كنتُ مرتبكًا ومتلعثمًا، فقلت: حُسْن ظنك.

لم تجب، لكنها هرعت مسرعة بجسمها الريان نحو المطبخ. ونبهنى صاحبى وقد قدم قائلًا: ماذا بك كالمجنون؟

- لا شىء.

- هيا إلى عملك، فالضيوف قادمون.

كان باستطاعتى أن أخدم ألف شخص، أن أعد ألف وليمة، أن أقلب الكون رأسًا على عقب وبنظام بديع. وتوافد المدعوون. كان أولهم ابن النائب (الضفدع) بضحكاته المقرقرة كصوت المداعة أو صوت قُلّة يُسْكَب منها الماء. وقد حضر معه جماعة من أصدقائه وأقربائه المدعوين، ومن ضمنهم الشاعر، الذى دخل وعلى فمه ابتساماته وتحياته المزوَّرة والملحة وضحكاته المنافقة الدجالة، مع كل تصرفاته التى كلها بهتان وزور. وأصبت بحالة غمّ وضجر لحظة مقدمه. لكن كل ذلك زال بعد فترة، أو هكذا أقنعت نفسى بعد تذكر ما حدث لى منها

قبل قدومهم. وجلس الضيوف وقد خلع معظمهم ثيابه التقليدية والعمائم البيضاء. وقفت مع صاحبى فى حجرة مدخل المنظرة عند أحذيتهم المنقلب بعضها والتى قام صاحبى بإعادة وضعها إلى حالتها الطبيعية. لم يكن ذلك حرصًا منه على سلامة الأحذية، وإنما لتشاؤم سائد من وضع الأحذية مقلوبة، فقد يكون إشارة إلى أنه يوم نحس، أو فيه إساءة إلى السماء. كنتُ أعرفُ ذلك فى قريتى، فى أى مكان مقيل، أو أى مكان آخر عادى، أو حتى فى باب المسجد.

ظلّ نظرى مصوّبًا نحو ذلك الشاعر الوسيم المدَّعى. سمعته من قبل يلعلع ويجلجل بقصيدة مديح فى ديوان النائب. حتى فى شهر رمضان سمعته أيضًا فى أمسيات النائب يلقى بقصائده المشيدة بالإمام وولى عهده السيف، والنائب أيضًا. كان له شكل مهيب، ذو سمرة مليحة، وقوام ممتلئ برشاقة، وصوت جهورى، وضحكات مجلجلة عذبة مغرية، يطلقها افتعالًا ليسحر بها عقول النساء، والرجال أيضًا. هزتنى الشريفة حفصة من منكبى فجأة وهى تقول: لماذا أنت شارد؟

فوجئت، ولم أستطع النظر إليها. وأدركت أثناء ذلك أن صاحبى ليس بجوارى لأستأنس به وأستمد منه شجاعتى، فقد ذهب، كما يبدو، إلى مهمة دون أن أشعر به، وقلتُ متلعثمًا: حاضر.

هذا كل ما قدرت على نطقه مجيبًا على تساؤلها، وقد اعتبرتُه ردًّا وافيًا، لكنها قالت لى آمرة:

- خذ هذه الورقة، وأعطها للشاعر الجالس هناك.

أخفيت مشاعرى المصدومة فجأة بأمرها، وأخذتُ الورقة منها على مضض. انتابنى إحساس أكيد بأن قبلتها... ما هى إلا مجرد رشوة للقيام بهذه المهمة التى كنت قد امتنعت عن الاستمرار فى أدائها من قبل، وأدى ذلك الامتناع إلى حبسى وقيدى. إذًا فقد أخلّت الشريفة حفصة بالشرط الهامّ الذى اتفقنا عليه بعد ذلك، وداست على مشاعرى، واستدرجتنى بخدعة كان يمكن أن تمرّ على أتفه عاشق على مرّ التاريخ. لا أدرى كيف تذكرت مقيل والدى وما كان يحكيه عن عشق

عمر بن أبى ربيعة للشريفة سكينة بنت الحسين! لكن ما أقدمتْ عليه الشريفة حفصة من عمل جرحنى، لذلك صمّمت فى قرارة نفسى أن أريها بأننى لست مهتما بها ولا بمواقفها هذه المشينة، وبأننى من قوم لم تمرَّغ أنوفهم فى التراب! تملكنى شعور بالأنفة والكبرياء، ولكنها أنفة مكسورة وكبرياء مجروحة مُذَلَّة. ولكن لا بد من إظهار ذلك. قلت: مرحبًا سيدتى، وسآخذ منه الجواب.

- أحسنت يا رهينتى الحالى.

وحاوَلَتِ الإمساك برأسى بغية تقبيلى، لكننى نفرت منها سريعًا إلى داخل المنظرة، ولم أتح لها فرصة لعمل ذلك".

* * *

"كنت أجلس فى مقيلى هذا بلذة، وكان يدور حوار شبه مكتوم عن حدث سيقع. كنتُ ألتقطُ بعض العبارات المتناثرة والتى كانت توحى لى بأن هنالك شيئًا سيحدث. وكان كلامًا يدور حول قضية الأحرار والدستور وسيف الإسلام الأمير ولى العهد ووالده الإمام الهرم. كان النائب أكثر تحفظًا من غيره، ربما لمركزه المرموق ولكون الحديث يجرى فى مقيله. لكنه، وبعد أن يخرج من كانوا لديه، يستغرق فى تفكير عميق. حتى أثناء قيامى بتنظيف المكان من بقايا أوراق وعيدان القات التى خَلَّفَها المريدون، وأَخْذ "المتافل" النحاسية وأكواب الماء الفَخَّارية، وطى "قصيب المدائع" ورمى بقايا رماد "البوارى"، كان النائب يظل مستغرقًا، ومداعته ما زالت قائمة، وأمامه جهاز الراديو الكبير ذو البطارية الكبيرة يقلب شوكته على محطات ربما تسعفه بأخبار يرتاح لها. وقد يستدعى صاحبى الدويدار الحالى المريض لكى ينكبّ على قدميه وفخذيه يفركها بحسب العادة".

وهناك عامل آخر يضفى على الرواية جاذبية، وهو الوصف المجسم للأشياء والأشخاص. ونقف قليلا مع الوصف الفاتن للبورزان (نافخ البوق) وللشريفة حفصة أخت النائب الصغرى الشرسة الطموح الرائعة الجمال. والملاحظ أن السارد يورد الوصف دفقة واحدة من غير توزيعه على مواضع متعددة، لكنه رغم هذا وصف، كما قلت، فاتن. وهذا أولا البورزان: "وأطلّ البورزان من على سلم

غرفته الطينية، وحيّا بواسطة بوقه النحاسى زملاءه. ورغم بلوغه سن الستين وربما أكثر إلا أنه يبدو وسيمًا بحيوية كأنه شاب مراهق. كان الوحيد حليق الذقن، أما شاربه المختال بعنترية هلالية فقد كان مصبوغًا بالحناء. كان ملبسه نظيفًا على وجه العموم لأنه أبيض اللون. وهو، كما يبدو، اللون المحبّب إليه. كل شىء فيه مرتّب بانسجام متناهٍ فى الدقة من عِمّته حتى حذائه التقليدى الذى كان يتباهى به على زملائه الحفاة من الجند النظام أو البرَّانى أو الطبشية. كان الوحيد الذى يملك حذاءً عدنيًا يحدث صوتًا تصرّ له الأسنان، ويذكّرنى بالنشا الذى يضاف إلى المحلبية فى شهر رمضان.

تأملته وهو يقفل باب نوبته ثم ينثنى كعصفور مرح نحونا. كانت بندقيته موشاة بالحلى الفضية وبقطع من العملات النقدية الأجنبية المخرومة من وسطها. يتأبطها على كتفه الأيسر، وقد احتزم بجنبيّة ذات رأس صيفانى أصيل مشدودة بقوة على خصره الدّقل. وطياره المتدلى من على كتفه الأيسر من الأمام والخلف مملوء بالذخيرة الـ"صاغ سليم"، وقد تدّلى من خصره بوق نحاسى مزيَّن بالذوائب الملونة بلون الذهب من حزامه ليستقر على فخذه الأيمن بينما كان مئزره النظيف لا يتعدى ركبتيه حيث تظهر عضلات ساقيه المفتولة الخالية من الشعر والمدهونة بما عَلِق فى يديه من شحوم وزيوت وجباته الدسمة الدائمة، والمصبوغ بها أيضًا حذاؤه العدنى وشعر رأسه الطويل وكذلك رأس جنبيته. وضع بندقيته بلطف وحذر على جدار البوابة، وجلس بجوارنا. تساءل عنى بنظراته. كانت عيناه مكحولتين بكثافة واضحة بالإثمد الأسود وبطريقة بارعة فى الإغراء والجاذبية. وبصوت شجى: يا دويدار، قد أمّك فاقدة لك. دمعها كالمطر".

ثم هذا وصف الشريفة حفصة حين هلت على مسرح الأحداث لأول مرة بفتنتها الخارقة: "لم أفهم حقيقة كلامه بينما جذبنى نحو دار حفصة، وهو يقول باسمًا بمكر: دعك من زهراء! هنا يسكن أجمل من خلق الله فى هذا البيت.

- تعنى الشريفة حفصة، أخت النائب؟

- نعم. هى الصغرى، ولها جاذبية تشدّ أى مخلوق نحوها ليقع فى حبها، ويهيم فى هواها، ويموت أيضًا.

- إلى هذه الدرجة؟

- نعم. مسكين ابن كامل سائق النائب المقرب. مات فى حادث غامض. قيل ذلك، وفى اعتقادى أنه انتحر من أجلها. هذا اقتناعى، وهو صحيح رغم معارضة الآخرين.

- أهى قاسية إلى هذا الحد؟

- ليست قسوة كما فهمت. إنما لوجود حاجزٍ كبيرٍ، وربما أشياء أخرى سأشرحها لك فيما بعد.

لم أحاول أخذ المزيد من المعلومات منه، فقد وصلنا إلى الباب الذى فتحه بجرأة، ثم أخذ بيدى إلى الدرجات الأولى وأنا أحاول أن أمانع، وقد شعرت برهبة طاغية. كنت أتوقع أن أجد الشريفة حفصة فى كل منعطف من منعطفات السلالم الطويلة. لكننى وجدت أن الدار مليئة بنساء يمكن أن يَكُنَّ من ضمن حشم وخدم الشريفة حفصة. ألقى صاحبى بتحياته على كل من التقينا بهنّ مع تعريفهنّ بهويتى الجديدة كدويدار. العملية نفسها تكررت فى كل دار! كانت المنْظرة تطلّ على الساحة. حجرة صغيرة وخلفها بابٌ طرقه صاحبى بأدب جمّ ثم فتحه قبل أن يؤذَن له، وجذبنى إلى داخل المنظرة المفروشة بالسجاد الثمين الذى لم أشاهد مثله فى حياتى. الستائر كانت مرفوعة، والطنافس النحاسية والفضية تملأ الأرفف الجِصِّيَّة عرض الحوائط.

كانت الشريفة متكئة على حافة النافذة فى رأس المنظرة، وقد برز شعرها الأجعد من خلال ثنايا منديل برتقالى اللون، وتراءى جسدها الأبيض من خلال ثوبها الشفاف الحريرى. كانت متكئة بإحدى يديها على النافذة وقد مدتها إلى الأمام، أما الأخرى فكانت على خدها، وهى سابحة بنظرها وفكرها نحو الساحة. تأملت يدها. كانت مزيّنة بأساور من الذهب، ومزركشة بالحناء والخضاب الأسود المتعرج على أنامل كالشمع الأحمر الممزوج بلون اللبن الصافى. استدارت كنمرة

مسترخية الملمس، وقد أصلحت من ثوبها على ركبتيها وغطت ساقيها. كنت خلف صاحبى، صاحبى هذا الذى سيورّطنى فى مواقف حرجة أنا فى غنى عنها. لمحتُ نظرتها نحوى مستفسرة بهاتين العينين الواسعتين المكحلتين بجاذبية متوهجة. لكنها أشاحت نحو صاحبى، وبدأت تحادثه وكأنْ لا وجود لى!

احتفظت بمكانى خلف صاحبى بأدب وحياء فُرِضا على، ولم أحاول حتى مجرد التدخل فى تنبيهه لكى نغادر هذا المكان المهيب. وبعد فترة قالت بصوتها الرخو العظيم: من هذا؟

- دويدار جديد يا مولاتى!

- من أين جىء به؟

- من القلعة.

- هه. رهينة؟

- نعم.

وسادت فترة صمت. كنتُ فى مكانى خلف صاحبى مطرقًا بنظرى نحو الأرض، متأهبًا للمغادرة فى أى لحظة يسعد بها صاحبى. اقتربتْ منا فجأة وقد امتشق قوامها كأنها شمعة ملونة تذيب كل نشوات اللذة الطاغية. لمستْ بيدها رأسى وقالت: ما اسمك؟

لم أجبها. فأسعفنى صاحبى بلباقة الدويدار. نظرتْ إلى، وكنت مشدوهًا بها. لم أجبها أيضًا، ولم تحاول تكرار ذلك. وغادرنا المكان، وكأن أحد جبال اليمن الكبرى قد انزاح عن صدرى. لم أنم تلك الليلة. تقلّبتُ من زاوية إلى أخرى. أصلحت مخدّتى تحت رأسى عدة مرات دون جدوى. قمتُ إلى النافذة، شبه النافذة، لأتأمل النجوم وبصيصًا من ضوئها مع أصوات متفرقة وبعيدة لكلاب تنبح، ولكن دون جدوى. صورتها ما زالت أمامى رغم كل ذلك بصوتها الرخو المبحوح الذى يملأ مسامعى. تخيلتها بابتسامتها المتسائلة عنى، عمن أكون! ابن من أنا؟ ما اسمى؟ ومن أى منطقة أتيت؟ تساؤل عادى وعابر ضخّمه خيالى المراهق. ربما لا ولم تعرنى أى اهتمام كما تخيّلت! لم تشعر بى حقا ولا بوجودى

داخل غرفتها مع صاحبى. هذا أكيد. ما زال قدُّها الفارغُ يتماثل أمام مخيلتى وهى تتلوّى كأفعى سلسة الملمس، وربما كغانية من الحور العين. لم أكترث تلك الليلة لفحيح زهراء مع صاحبى وهمسها المثير الذى كاد فى وقت مضى أن يصيبنى بالجنون. لا أدرى كيف عَلِقَتْ فى كل حواسى وكيانى ومشاعرى. هذه حفصة! نعم، الشريفة حفصة!".

ثم هذا وصف حجرة البورزان. يقول الرهينة بطل الرواية وسارد وقائعها: "رغم سهرى فقد قمت مبكرًا مع بداية ومضات الضوء البِكْر للفجر الذى دخل الغرفة. وتدريجيا استطعتُ أن أرى بوضوحٍ وضع الغرفة التى نمتُ فيها مكرهًا والتى كنت قد دخلتها ليلًا على ضوء لمبة قاز واهية الضوء. كل شىء فى هذا المكان المستدير منظم ومرتب ونظيف أيضًا. لم أعهده حتى فى بيت النائب نفسه! فراشه مُعَدٌّ، ولحافه مطروح بنظام، وصناديقه الخشبية الملونة نظيفة رغم قِدَمها، وبعض أدواته الخاصة معلّقة على الجدران بترتيب غاية فى الدقة ومتناهية فى التشكيل والتماثل الدالّ على الذوق الخالص. وفى أسفل المكان جرّة ماء وموقد للنار وبعض أوانٍ فخاريّة ونحاسية تستخدم للطبخ ومغطاة كلها بقوَّارات من القماش المزركش. حتى حذاؤه له مكان خاص يضعه فيه دائمًا. أما بوقه النحاسى المزيّن بعذبات متدلّية ومزركشة فقد عُلِّق فى مكان لطيف وغُطِّى بمنديل حريرى شفاف. حسدته على هذه الحالة التى هو عليها من الترتيب ودقة النظام التى تطيل العمر. وقمت لأفتح الباب، فوجدته راقدًا خلفه فى موضع يطل على ساحة القصر، وبندقيته تحت فخذه، وشخيره يعلو برتابة! تردّدت كثيرًا، لكننى أيقظته لكى يكمل نومه داخل الغرفة. وقام فزعًا، ثم لملم أشياءه كأنه كان يتوقع أن أقوم بهذا التصرّف نحوه! وهمد فى داخل الغرفة فى نوم عميق بعد أن أقفل الباب ورائى.

استقبلنى من كان قد استيقظ من العسكر فى نهاية درجات سلم نوبة البورزان، وأنا أتهاوى بقيدى الحديدى، مكشرين وقد علا صوتهم بالزامل المألوف: "يا دويدار، قد أمّك فاقدة لك. دمعها كالمطر"! هجعتُ فى مكان بجوار البوابة الرئيسية ذات الهواء العليل، وقد اتكأت على حجر معدّ لذلك ونظرت إلى

الميدان الفسيح غير آبه بزاملهم. وأقبل صاحبى الدويدار مسرعًا نحوى وسلَّم على بلهفة ثم جلس بجوارى، وبيده طبق من خزف بداخله كعك وأشياء أخرى تؤكل وموزَّعة على أوانٍ صغيرة داخل الطبق عرفتُ أنها من منزل الشريفة حفصة لمعرفتى بما تستخدمه من أطباقٍ وأوانٍ فى الحفلات الهامة".

"فسوق" لعبده خال
(دار الساقى/ لندن)

عبده خال روائى وصحافى سعودى ولد عام ١٩٦٢م، وحصل على بكالوريوس العلوم السياسية، واشتغل بالتدريس زمنا. وهو متزوج، ولديه ثلاثة أبناء وبنت واحدة. ومن أهم أعماله القصصية رواية "ترمى بشرر"، التى حصل بها على جائزة البوكر العربية عام ٢٠١٠م، ورواية "مدن تأكل العشب"، ورواية "الطين"، ورواية "فسوق"، التى نحن بصددها الآن، ومجموعة "حوار على بوابة الأرض"، ومجموعة "من يغنى فى هذا الليل؟". وقد قرأتُ له حوارا يشكو فيه أن أعماله ممنوعة من النشر فى السعودية وبعض البلاد الخليجية الأخرى، وأنه يطبع كتبه عادة خارج البلاد لهذا السبب، إذ تدور على "الثالوث المقدس" طبقا لكلامه: الدين والجنس والسياسة. وقد اتجه خال فى شبابه نحو التشدد الدينى، ثم انقلب فى نظر بعض من كتبوا عنه إلى العلمانية. وهو يُرْجِع انقلابَه على الوهابية وتخلصه من التشدد إلى عشقه للسينما. وفى رأيه أن الوهابية هى المسؤولة عن تفجيرات الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١م فى أمريكا، وهو ما أثاراستغرابى، فهذه الواقعة من الأمور الخلافية كما هو معروف، إذ هناك من يتهم أمريكا بتنفيذها توصلا بها إلى أغراض شيطانية استعمارية، علاوة على أن خال لا يعرف من أسرار السياسة العالمية قليلا ولا كثيرا، فكان ينبغى ألا يقدِّم اتهاما مجانيا لبعض مواطنيه دون أى دليل. وقد أشار بعضهم، فى صدد الحديث عن أفكار عبده خال، إلى النص التالى الذى جاء على لسان أحد الشخوص فى رواية "فسوق" مما لا يتسق فى رأيه مع العقيدة الصحيحة: "أنا أؤمن أن الإنسان كائن متطور، وفى كل لحظة من وجوده هو فى شأن. الإنسان جزء من إله، والجزء يحمل صفة الكل".

وتحكى رواية "فسوق" قصة فتاة فقيرة اسمها جليلة تحب شابا فقيرا مثلها لكنه ليس سعوديا أصيلا، مما جعل أباها يرفض تزويجه منها، فظلت تلقاه سرا من وراء ظهر أهلها. وقد انتهى أمرها بالقتل ذبحا. لكنْ بعد دفنها بيوم اكتشف

أبوها اختفاء جثتها من قبرها، وبلغ السلطات، فنشطت الشرطة فى البحث المحموم عنها. ومن خلال هذا البحث يتم التعرف إلى سيرتها وسيرة أسرتها، والتعرض لأحداث وشخصيات متعددة، إذ انتهز المؤلف الفرصة فجعل روايته تخوض فى تصوير كثير من المشكلات الاجتماعية التى كانت الفتاة إحدى ضحاياها، إلى أن نكتشف فى النهاية أن جثتها قد خطفها القَبَّار الذى كان فى صباه يتردد على بيت أسرة جليلة ويسهر معهم ويحظى بعطف أفرادها عليه بما فيهم هى، فيظن أنها تحبه، إلا أنه يقابَل بصدود شديد جعله يكتم حبه فى قلبه. ويظل يعانى القهر والحرمان فى صمت إلى أن تُقْتَل الفتاة وتُدْفَن فى المقابر التى كان يحرسها ويقوم على أمرها، فيستخرجها من لحدها ويضعها فى فريزر اشتراه لذلك الغرض حتى تحتفظ بحالتها التى ماتت عليها كى يستطيع، كلما أخرجها ليلا حين يختلى بنفسه فى مسكنه بالمقابر، أن يتأملها ويتحدث إليها ويبثها لواعج قلبه ويعبث بجسدها ويعطرها ويلبسها أجمل ما استطاع شراءه لها من ملابس.

ويتم السرد فى العمل الذى بين أيدينا على لسان عدة أشخاص تتشابك رواياتهم لتقدم لنا رؤية لانعكاسات السلطة الدينية والعُرْفية على المجتمع، وإن كانت كل تلك الروايات تصب فى رواية خالد الضابط الذى انتهى إليه أخيرا ملف التحقيق فى تلك القضية. وتنحو الرواية منحى بوليسيا ظاهرا لم يكتف به المؤلف، بل زاد فغلَّف كثيرا مما يرويه بالغموض المفتعَل الذى يرهق الذهن دون أن يكون له أية جدوى حتى ليأخذ القارئ وقتا طويلا قبل أن يفهم مجرى أحداث الرواية، وبخاصة أن محورها، وهو قتل جليلة ذبحا، قد تكرر مرتين، وظللنا متحيرين مرتبكين بين الأمرين لا نستطيع التمييز بينهما على مدار صفحات: الأول ذبح "جليلة" حبيبة محسن الوهيبى، والثانى ذبح "جليلة" بنت محسن الوهيبى نفسه. وعبثا ينظر القارئ عَلَّه يجد سببا يدفع المؤلف إلى انتهاج هذه التعمية وذلك التداخل، فضلا عن إيثار العتمة التى يبدأ بها كثيرا من فصول روايته، فلايجد. ومن تلك التعميات ابتداء طائفة من فصول الرواية بحوار غامض لا ندرى بين مَنْ ومَنْ إلا بعد الإيغال فيه. ولو كان هناك سبب فنى لهذا

لكان له معنى. بيد أنه للأسف لا يوجد مثل ذلك السبب. إنها الرغبة فى الإبهار ليس إلا. كذلك أكثر المؤلف من شخصيات روايته وأحداثها لغير ما سبب سوى رغبته فى تناول كل شىء تقريبا، فكانت النتيجة أن اكتظت الرواية بأبطالها ووقائعها التى تسبب الدوار فى غير قليل من الأحيان. ولم ينفك اللغز الخاص باختفاء جثة جليلة إلا فى آخر الرواية (بدءا من ص٢٣٨) بعد أن داخت الشرطة، ودخنا معها طوال أكثر من مائتى صفحة.

ونظرا لغياب اللون المحلى فى الصفحات الأولى من كلام السارد واستبعادى أن يتخذ المؤلف من السعودية مسرحا لحوادث مثل تلك القصة التى يدل عنوانها على ما ينتظر القارئ بداخلها قام بخاطرى أن الكاتب قد لجأ إلى تجهيل البلد الذى تجرى فيه أحداث الرواية، لكنْ بعد ذلك شرعتْ بعض التفصيلات المتناثرة هنا وهناك تومئ إلى أن ذلك البلد هو السعودية: فالسارد يقول مثلا عن القاتل: "أُمْسِكَ به ليتدحرج رأسه فى ساحة القصاص ككرة شراب تالف" (ص١٨). ومعروف أن رقاب القتلة فى السعودية تُقْطَع فى ساحات القصاص. كما يقول عن العاشق بعدما ذوى جسده وصار يلازم الشجرة التى قُتِلَت عشيقته تحتها أمام بصره: "استجاب ذووه لعابر سبيل أوصاهم أن يتركوه فى صحن الكعبة بين حمام الحرم وأن يُغْسَل فى كل يوم بماء زمزم عله يعود إلى رشده" (ص٢٠). ثم ورد ذِكْر جدّة صراحة (بدءا من ص٥٣)، وتلاها بعد قليل ذِكْرُ الإمارة والمطاوعة (ص٦٨)... إلخ، إلخ.

ومع هذا فإن الأسماء التى خلعها المؤلف على أبطال روايته إلى الصفحة الستين ونيف لا تتسم بأية خصوصية سعودية أو خليجية، إذ تخلو ألقابهم تماما من "العِنَزى" و"السديرى" و"الحَكَمى" و"القحطانى" و"الطَّلْحى" و"الثبيتى" و"العصيمى" و"السويدى" و"الزهرانى" و"البُقَمِى" وأشباهها، مثلما تخلو أسماؤهم الأولى من "فهد" و"بندر" و"تركى" و"فيصل" و"حنش" و"جْنِيدِب" و"قُلَيِّل" و"سعود" و"مْعِيوِض"... لكن الحال تغير عقب ذلك، إذ يقابلنا اسم نبيل تركستانى، وهو ضابط متسعود كما هو واضح من لقبه، يليه اسم سعيد الزهرانى، وهو ضابط

سعودى أصيل كما لا نحتاج إلى القول. وفى ص١٤٢- ١٤٣ نقابل اسمى "عائض" و"ملفى".

كذلك فإن بعض الأحداث والتصرفات لا تتسق وما نعرفه عن أوضاع السعودية، ومنها مثلا اعتقاد الناس قداسة الشجرة التى قُتِلَت تحتها جليلة، فلا أحد فى السعودية يمارس مقتضيات ذلك الاعتقاد، وإلا نالته أيدى المطوعين وعوقب عقابا شديدا. وهذا إن سمح الجو بإظهار ذلك أصلا. لا أقصد أن أهل السعودية كلهم جميعا على بكرة أبيهم أنقياء العقيدة والسلوك، بل أقصد أن هذا هو السلوك العام والعقيدة الرسمية التى لا يمكن أحدا، فى حدود علمى، أن يُظْهِر خلافها، وإن لم يمنع هذا أن يكون بينهم من يؤمن بالخرافات والأوهام ويمارس البدع، ولكن فى الخفاء بعيدا عن أنظار الآخرين. ثم هناك اختفاء اللون المحلى فى الملابس إلى ص٥٣ على الأقل حيث لا ذكر للثوب والغترة والشماغ والعقال والشبشب والنقاب والعباءة وما إلى ذلك. وكان نتيجة هذا حسبانى، فى بداءة الأمر، أن المؤلف قد سار على ما تسير عليه الصحف الخليجية حين تكتب فى صفحة الجرائم عن الزنا وأمثاله من الانحرافات، إذ تنقل أخبار البلاد العربية الأخرى، وكأن مجتمعاتها لا تعرف الزنا واللواط والخمر...

وفوق ذلك فالشوارع والحوارى فى المدن والقرى السعودية أفضل وأنظف من تلك التى فى الرواية حيث يذكر السارد أن عثور أقدام الناس بالحيوانات النافقة الضخمة فى الشارع أمر عادى، وهو ما يخالف الواقع، إذ السعودية، رغم أنها أقل مما ينبغى أن تكون نظرا إلى ما تحوزه من ثروات وإمكانات هائلة، تقع من هذه الناحية فى منزلة بين المنزلتين بين كثير من البلاد العربية والإسلامية وبين الغرب لأن شوارعها، وإن لم تكن كشوارع أوربا نظافة ونظاما وخدمات، أفضل كثيرا من شوارعنا فى مصر مثلا وأنظف وأكثر تنظيما، ولم أر فى حياتى شيئا كهذا الذى تحكيه الرواية لا فى المدن ولا فى القرى التى مررت بها، وما أكثر ما مررت هناك بالمدن والقرى. بل لو أن روائيا مصريا قال ذلك عن مدينة أو قرية مصرية لأنكرتُه إنكارا شديدا، إذ أقصى ما يمكن أن يقع فى هذا الصدد هو

أن نرى قطة أو كلبا ميتا فى الشارع على الرصيف أو بجانبه، وسرعان ما يزال. أما أن نرى حمارا أو ماعزا نافقا ملقى فى وسط الطريق وتمر به الناس دون مبالاة فلا.

وهناك شىء آخر لفت نظرى هو أن الرواية، إلى ما بعد انقضاء بضع عشرات من الصفحات، ينقصها التصوير الحى، فلا كلام عن البيوت أو المبانى العامة أو السيارات أو الأسواق أو إغلاق الدكاكين وخلو الشوراع والميادين من المارة عند دخول الصلاة وطواف سيارات المطوعين فى الطرقات تنادى الناس إلى تأدية الفريضة، بل التركيز كله تقريبا على الشجرة التى قُتِلَت تحتها جليلة، وعلى جهة التحقيق التى أخذ الأمر من المؤلف صفحات قبل أن يفهم منه القارئ أنها الشرطة. حتى داخل جهة التحقيق لا نكاد نجد وصفا للمكان، ويوشك الكلام أن يقتصر على الحوار. ثم إنه لا يوجد فى السعودية بيوت متداعية كبيت القتيلة فيما أظن، أما إن كان هناك بيوت مثله، وهو ما لا أستطيع أن أنفيه، فإن ذلك لا يمثل ظاهرة، وإلا لرأيناه، وقد عشنا هناك سنوات ستا، وهى ليست بالقليلة. أجل نسمع أن هناك فقرا فى السعودية وغيرها من دول الخليج، لكنى أستبعد أن يصل الحال فى ذلك الصدد إلى أن يمثل ظاهرة تتحدث عنها الروايات بوصفها شيئا اعتياديا منتشرا.

لكن حين انتقلت الرواية إلى المقابر عند وفاة أم السارد، وهو الضابط الذى نِيطَ به أخيرا التحقيق فى موضوع اختفاء جثة جليلة من قبرها كما ذكرنا، ثم عند بدء زيارته للمكان بعد ذلك بقليل لمباشرة التحقيق على الطبيعة هناك، بدأ المؤلف يسخن، فألفينا وصفا حيا لحفار القبور، أو "القَبّار" كما يسميه (وهى تسمية ألطف لطرافتها وإيجازها)، ولصبى الحفار الصغير ابن أخيه وقذارته ومخاطه الذى توقف السارد إزاءه يتحفنا بتصويره فى حالاته المختلفة ومحاولات الولد مسحه والتخلص منه بأصابعه العارية مع ما فى هذا من تقزيز وتنفير، إلا أنى سرعان ما تنبهت إلى أن ذلك مناسب للسياق. كما جرى المؤلف على ما يشبه الواقعية الطبيعية بما فيها من تسليط الضوء على ما فى الحياة من قبح وتشويه

والغوص فى أحشاء الواقع العفن وتتبع الأمور إلى أصولها الأولى المتصلة بالغرائز الوحشية وما إلى ذلك حين وصف السارد حالة كل جثة فتح المحققون قبر صاحبها للتحقق من أنه ليس قبر جليلة، وهو ما سيأتى نصه بعد قليل.

ويلحق بذلك تلك النظرة التشاؤمية التى لا ترى فى المجتمع كله شيئا صالحا، بل كله لواط وزنا واغتصاب وحمل سِفَاحِىّ وخيانات زوجية وهروب بنات من أهليهن... إلخ (ص٩٣- ٩٤)، وهو ما لا يمكن أن يكون، إذ السعوديون بوجه عام مسلمون عاديون، فيهم وفيهم كما فى كل شعب مسلم آخر. ثم ينتهز المؤلف هذه الفرصة فيورد على لسان السارد بعض المشاكل من هنا وهناك ليثبت صدق رؤيته للمجتمع، مفتعلا المواقف افتعالا لأوهى سبب كى يتحقق له ما يريد. وقد عرّج الحديث أثناء ذلك إلى هجرة الريفيين والبدو البسطاء إلى المدن وما نتج جَرَّاءَها من انحلال وتفلُّت من القيود الأخلاقية والدينية بعد انصباب الثروة فى حُجُور الناس بسبب النفط. وكثير من تلك المشاكل تتعلق بالجنس وخيانة النساء لأزواجهن تصديقا لما يقوله سارد الرواية من أن المجتمع السعودى مجتمع مهووس بالجنس.

وبالمناسبة يصعب علىّ أن أتقبل بسهولةٍ الصورة التى صور بها الكاتب هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر. صحيح أن فيهم متنطعين وأغبياء وقساة قلوب، لكنى لا أتصور أن يتلفظ أحدهم بتلك الألفاظ النابية بما فيها من اتهام مباشر للشابين بالزنا واللواط. وأنا هنا لا أدافع عن المطوعين، فهم ليسوا ضعافا، بل أحاول تسجيل ما أعتقد أنه كلمة حق. وإنى لأحسب أن لعبده خال موقفًا قَبْلِيًّا من رجال الهيئة سببه اختلاف وجهات النظر بينه هو وأمثاله وبينهم، إلى جانب ما قرأتُه من أنه اصطدم بهم منذ سنوات فاعتدوْا عليه بالضرب والإهانة حسب كلامه.

وهذا نص ما كتبه حول تلك الواقعة بعنوان "سوء الظن بوصلة رجال الهيئة": "فى سوق الخيمة تعرضت لإهانة بالغة أمام زوجتى، وضُرِبْتُ ضربا مبرحا من قِبَل رجل الأمن المصاحب لهيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر الذى

استوقفنى وأنا أدور بسيارتى فى موقف السوق منتظرا خروج زوجتى من أحد المتاجر والذى قصدتْه من أجل شراء هدية لابن أخيها المولود حديثا. كان الوقت يزحف مقتربا من صلاة المغرب، فأنزلتُها مشترطا عليها أن تخطف أية هدية وتعود إلى موقع إنزالى لها، أى خلال عشر دقائق أو أقل، وأدرت سيارتى لمقابلتها من الجهة الأخرى من السوق.

فى هذه الأثناء استوقفنى رجل الهيئة، ويدعى: فلاح، وبصحبته رجل أمن أطول من شهر شوال يدعى: محروس، فتوقفت وأنزلت زجاج السيارة ليقول لى هذا "الفلاح": لماذا لا تذهب إلى الصلاة؟ فرددت عليه: وأنت لماذا لا تذهب إلى الصلاة؟ وتحركت مباشرة بسيارتى فى استكمال الدورة الكاملة على السوق، وكعادة النساء لم تنجز زوجتى شراء الهدية، فإذا بى وجها لوجه مع فلاح ليقف أمام السيارة طالبا هويتى، فرفضت إعطاءه، ليأمر رجل الأمن محروس بانتزاعى من داخل السيارة، فنشط محروس ونزعنى نزعا من داخل السيارة. ولأن روحى بقيت فى مكانها فتح باب السيارة وأمسك بخاصرتى وعنقى وأخرجنى بكل قوة ممزقا ثيابى وجسدى، وأحدث تهتكات فى رقبتى وخاصرتى.

كان منظرى يدعو للرثاء حيث تجمع الناس حولنا من كل جهة. تمنيت ألا تقف زوجتى فى تلك الحالة، فلم تستطع التدخل أو الاقتراب من ذلك التجمهر الذى لم يؤد فيه أحد صلاة المغرب. وانطلقتُ مع زوجتى إلى شرطة النزلة لتقديم بلاغ، إلا أن الرائد قال لى: أنت مجنون؟ هل هناك أحد يشتكى هيئة الأمر بالمعروف؟ ومع إصرارى على تقديم البلاغ تم توجيهى إلى شرطة البلد، فذهبت وطلبت من مسؤول مركز الشرطة، وكان برتبة رائد أيضا، تثبيت بلاغى، فحاول أن يَثْنِيَنِى مرارا. ومع إصرارى قال لى: عد بزوجتك للبيت، وسوف أستقبلك بعد صلاة العشاء. ففعلت، وكان يظن أنى لن أفعل. وتم توجيهى إلى مستشفى الملك عبد العزيز للكشف علىَّ وتحديد الأضرار الجسدية التى لحقت بى، فذهبت وعدت بتقرير عن الكدمات التى لحقت بى وأنها بحاجة من خمسة أيام إلى سبعة

أيام كى تزول. وتم أخذ أقوالى من قِبَل جندى تم توجيهى إليه. وبعد انتهاء الأسئلة: سوف نتصل بك...

مضت ثمانى سنوات على هذه الحادثة، وما زلت أنتظر من شرطة البلد أن تتصل بى... وحاولت جاهدا كتابة هذه الحادثة فى حينها، إلا أننى لم أفلح لأن الهيئة كانت فى حصانة مبالغ فيها: حصانة من الشكوى أو نشر أخطاء أفرادها. إذن لماذا أوردتُ هذه الحكاية متأخرا؟ أوردتها حامدا الله أنه أصبح بالإمكان التبليغ عن أية مخالفة لرجال الهيئة، وكذلك نشر أخطائهم. ولو تتبعنا هذه الأخطاء فإننا سوف نجد فى كل يوم كارثة يحدثها بعض رجال الهيئة فى الميدان. ولهذا أقول إن ما حدث لشاب المدينة المنورة على مرأى من زوجته استشعرتُ به حين وقفت أمام رجل الهيئة فلاح ورجل الأمن محروس، وهما يعبثان فى جسدى تمزيقا ويصران على اتهامى بنواياهما. وهذا يحدث كثيرا، بل فى كل لحظة ثمة ضحية لرجال الهيئة. فمتى يفهم هؤلاء أنهم يشوهون الدين بأمرهم بالمنكر؟ فهل من خلاص من هذه النوعية؟".

وقد نشرت صحيفة "سبق" السعودية، إثر ذلك المقال، تقريرا يتضمن رد الهيئة عليه بقلم عبير الرجبانى هذا نصه: "وصفت مصادر فى هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر بمحافظة جدة لـ"سبق" القصة التى ذكرها الكاتب عبده خال فى مقاله بجريدة "عكاظ" حول واقعة تعرُّضِ رجلِ حِسْبَةٍ له والتعدى عليه وتمزيق ملابسه قبل ثمانى سنوات بأنها كذب ومحض افتراء، ولا أساس لها من الصحة. وقالت المصادر إن عبده خال ألقى اتهامات جزافا، واتهم رجلى الهيئة والأمن بالاعتداء عليه، وجهاز الشرطة بالتقصير. وكشفت المصادر لـ"سبق" أن رجل الهيئة الذى قصده "عبده خال" فى مقاله هو الشيخ إبراهيم بن يحيى فلاح، وهو أحد أعضاء الهيئة بمحافظة جدة، ومن أنشطهم فى العمل الميدانى، ولم يُلاحَظ عليه أى مخالفة أثناء تأديته عمله حيث تزيد خدمته على أكثر من ١٣ سنة، كما أنه يرأس لجنة مكافحة الشذوذ الجنسى بالمحافظة والتى تضم عدة جهات منها البحث الجنائى والهيئة والشرطة، وأن الشيخ فلاح متفرغ لهذا العمل

فى جميع أحياء المحافظة. وللجنة الحق فى استيقاف وقبض من يمارس أعمال الشذوذ الجنسى والتشبه بالنساء، ولهم جهود كبيرة فى ذلك حتى نالوا شرف شكر وثناء صاحب السمو الملكى النائب الثانى وزير الداخلية على جهودهم وتوجيه سموه الكريم ببرقية عاجلة إلى صاحب السمو الملكى أمير منطقة مكة المكرمة بدعمهم بما يحتاجون إليه من آليات وأفراد. ومن أبرز القضايا التى تم ضبطها من قِبَلهم القبض على الشاذ جنسيا والذى تقمص وارتدى بدلة الضابط فى مقطع الفيديو الذى انتشر، وسارعت "سبق" إلى نشر تفاصيله فى حينه.

وعلمت "سبق" من مصادرها الخاصة أن هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر بجدة سوف تصدر بيانا خلال الأيام المقبلة ترد فيه رسميا حول ما كتبه عبده خال فى عموده اليومى فى جريدة "عكاظ" فى عددها الصادر برقم ١٥٩٠٧ والذى جاء بعنوان "سوء الظن بوصلة رجال الهيئة". وقد تضمن المقال قصة تتلخص أحداثها فى تعرض الكاتب قبل حوالى ثمانى سنوات للاعتداء عليه من قِبَل عضو هيئة وعسكرى مرافق له حينما نصحاه بالتوجه إلى الصلاة، فرد عليهما: لماذا لا تذهب أنت للصلاة؟ ورفض إبراز هويته الرسمية للهيئة وذلك أثناء انتظاره زوجته فى سوق الخيمة بجدة. وقد تعرض نتيجة لهذا الاعتداء، حسب دعواه، إلى تمزق ثيابه وجسده وإحداث تهتكات فى رقبته وخاصرته... إلخ ما ورد فى الخبر. كما أشارت المعلومات إلى أن الهيئة لن تتعرض، فى ردها على مقال الكاتب، إلى الخوض فى تفاصيل الحادثة التى وقعت قبل ثمانى سنوات حرصا على المبدإ الذى تسير عليه، وهو الستر، ولا سيما أنها واقعة قديمة وتخص عدة جهات، ولم تتلقَ الرئاسة ولا غيرها فى حينها أى تظلم من المذكور مع أن أبوابها مفتوحة له ولغيره. كما أن القصة التى سردها الكاتب محض افتراء، ولا أساس لها من الصحة، ولا سيما أنه أورد فى مقالته تقصير أقسام الشرطة فى اتخاذ اللازم حيال شكواه كل هذه المدة، وهذا ما لا يصدقه عاقل".

فإذا عدنا إلى الرواية وجدنا أيضا من المواضع الحية فيها تلك الصفحات التى يستعرض فيها السارد الافتراضات المختلفة الخاصة بتفسير اختفاء الجثة من

جانب فريق البحث والتحقيق: "وجدوا لفافة الكفن منزوية فى عمق القبر عالقة بها خصلات من شعرها الكستنائى الطويل، وما زالت رائحتها ملتصقة به. أكدت رائحتها الندية الفواحة من ثنايا الكفن هربها. علل المحقق استنتاجه بقوله: "لو أنها بقيت بعض الوقت لتخمرت الرائحة وشابها ما يشبه رائحة نتن البول القديم". وكان الاستنتاج المبدئى المنساق لمقولة الهروب أن أسوار مقبرة الأسد أسوار منخفضة مَكَّنَتْها من القفز إلى الشارع العام. هذه الفرضية قابلها سؤال تشبَّث فى مكانه كمسمار صدئ غرسته فوهة العقيد نبيل تركستانى كأول محقق استلم القضية وعزف عن المواصلة فيها بعد أن أمضى سنوات عمره مطاردًا المجرمين على اختلاف أوصافهم وفاكًّا عُقَد جرائم غامضة عديدة: لو صح هروبها فهل تهرب عارية فى حى يعيش حياة نمل يتبادل سكانه حالات اليقظة على مدار اليوم؟ تمادى العقيد نبيل فى وضع حواجز أمام هربها منفردة بأسئلة متسلسلة على هامش القضية:

- كيف لها أن تزيح غطاء القبر، وهى الضعيفة القصيرة؟

- لا يمكن أن تهرب فى وضح النهار لخطورة اكتشافها من خلال الحارس أو شرفات العمائر المحيطة بالمقبرة. وإذا كان هروبها ليلا فهل بقيت داخل القبر أم خارجه؟ يبقى السؤال: متى هربت؟ ومن ساعدها على الهرب؟

كان كل محقق فى هذه القضية يضع أسئلته من غير أن يجد عنها إجابة أو يبحث ميدانيا عن إجابتها. تناوب على هذه القضية ستة ضباط كان آخرهم النقيب سعيد الزهرانى، الذى لم ينس ترك أسئلة إضافية لم تُحَلّ:

- ما هى أسباب هربها؟ وهذا السؤال يقتضى معرفة علاقتها بأفراد أسرتها، فربما وجدت فى منزلها خطرا يهدد حياتها فقررت الهرب.

- وإذا أهملنا فكرة هروبها تنتج أمامنا احتمالات عديدة كأن يكون غاب على الأب والقبّار موقع قبر المتوفية. فربما تكون فى صف آخر أو قبر مجاور.

تمخضت كل تلك الأسئلة فى نهايتها عن خلق تعقيدات عسيرة أخرت سير التحقيق، وذهبت به إلى تعرجات لم توصِّل إلى شىء يُذْكَر. وفى سبيل فك لغز هذه

الفتاة تحملتُ على عاتقى مهمةً حَمَّلَتْنا سخط أهالى موتى مقبرة الأسد وتعنيفهم حين قررت اللجنة المكلفة بمتابعة القضية برئاستى التيقن من القبر الذى دُفِنَتْ فيه. وتم فتح أربعة قبور: ثلاثة منها تحلل أصحابها، وفار من جثثهم نتن بغيض على الروح، ولم يقدر على التأكد من جنسهم الذكورى سوى القبار شفيق. أما القبر الرابع فقد كان لطفل تآكلت أطرافه ونَزَّ لحمه دهنا كثيفا غطى عظامه، وبقيت جمجمته تفاخر النمل المنتشر ببقائها متماسكة وعصية على القرض. وكانت النية مبيتة، لدى فريق البحث، للبحث عن الميتة الشابة فى قبور أخرى مجاورة، إلا أن هاتفا شديد التوبيخ وصلنى آمرا بالكف حالا عن العبث بحرمة الموتى".

إلا أن الرواية يعيبها كثرة الحكايات التى تتضمنها فتثقلها وتربكها وتربك معها ذهن القارئ: من ذلك حكاية أبى جليلة مع حبيبته وقتلها. حكاية جليلة مع حبيبها وقتلها هى أيضا واختفاء جثتها. حكاية محمود حبيب جليلة. حكايات إخوة جليلة الثلاثة وأبيها وأمها. حكاية ضابط التحقيق مع رئيسه فى العمل. حكاية ضابط التحقيق مع زوجته. حكاية ضابط التحقيق وثلته المكونة منه ومن فواز وأيمن... إن كثرة الحكايات فى الرواية تشتت الانتباه وتفقد العمل ما ينبغى أن يتسم به من تركيز، وبخاصة أن بعض تلك الحكايات لا علاقة له بمحور الرواية، اللّٰهُمَّ إلا رغبة الكاتب فى طرق مواضيع بعينها وإبداء رأيه فيها وموقفه منها رغم انعدام العلاقة بينها وبين الحكاية الأساسية فى عمله. إنه يذكّرنا بالمرشد السياحى، الذى يجد لزاما عليه أن يعلق على كل شىء يمر به فى الشوارع والميادين مع جماعة السياح الذين يرافقهم فى أرجاء المدينة. كما أن الرواية ليست كشكولا يسجل فيه صاحبه كل شىء، بل أساسها الانتقاء والسببية، ولا يصح أن يقذف صاحبها فيها بكل ما يقابله سواء كان له صلة بالموضوع المحورى أو لا.

وقد تم السرد فى معظم الرواية بضمير المتكلم على لسان ضابط التحقيق، وإن حسبتُ فى البداية أن السارد هو الرواى المطلق الذى يعلم كل شىء لأن الأمور لم تكن قد اتضحت بعد، إذ لم يكن المؤلف بالنضج الفنى الكافى فى

الجزء المبكر من عمله، فلم يستطع أن يشعرنا أى نوع من الساردين يخاطبنا حتى لقد خُيِّل لى فى بداءة الأمر أنه السارد الغائب، إلى أن اتضح بعد فترة أنه السارد المتكلم. على أن هذا لا يعنى أن السرد بلسان الضابط المذكور قد غطى كل وقائع الرواية، بل كانت هناك سرود أخرى على لسان هذه الشخصية أو تلك. وهذا إن أمكن تبريره فى بعض الأحيان فإن التبرير لا يسعفنا فى بعض الأحيان الأخرى. إن من السهل توجيه ما تم من تخصيص بعض الفصول بين الحين والحين لاستعراض أقوال الشهود المختلفة بأن تلك الأقاويل قد حكيت للضابط الراوى على نحو أو على آخر، فحكاها هو بدوره لنا على النحو الذى تمت به، أى دون أن يقول لنا: "إن فلانا أو علانا قد قال لى كذا وكذا"، بل تركنا نواجه تلك الأقاويل كأننا نسمعها معه مباشرة من أصحابها لا محكيَّة على لسانه.

أما فى الفصل الأخير الخاص بشفيق وغرفته بالمقابر حيث وضع جثة القتيلة فى الفريزر كى يستمتع بها ميتة بعد أن فاته الاستمتاع بحبه لها وهى حية لِصَدِّها هى وأهلِها له، وحيث كنا نسمع مباشرة حديثه إليها، وإن لم نسمع صوتها هى، فقد استغربتُ الأمر جدا، ولم أفهم السر فى أن يتركنا الضابط فى عماية من الأمر بحيث نظن أن القبار إنما يخطاب جليلة وتخاطبه رغم أن صوتها لا يصل إلى مسامعنا. وسر استغرابى هو أن جليلة قد ماتت منذ أول الرواية مذبوحة، وكان الضابط يعلم ذلك رغم ما انتشر بين الناس من أنها هربت من قبرها وكأنها لم تكن قد قتلت، إذ هو رجل شرطة ويعرف جيدا ما وقع، وليس واحدا من عوام الناس الذين يفتقرون إلى المنطق ويبتلعون الخرافات والأوهام ويرددون اللامعقول. وحتى لو كان قد توهم مع المتوهمين أنها قد هربت من القبر وأن قتلها ذبحا كان مسرحية متقنة، وإن كنت لا أدرى كيف، فلماذا تركَنا على عمايتنا وكأننا نشاهد معه الموقف ونسمع ما يدور فيه من كلام حين وقوعه فعلا مع أن هذا غير ممكن لأننا لم نكن معه هناك، بل أتى هو بعد ذلك وحكى لنا ما حدث؟ إن هذا غير منطقى بالمرة.

ومثلُه لا منطقيةً سَرْدُ شفيق لماضيه حين كان على صلة بأسرة جليلة، وكان يذهب إلى بيتهم كل ليلة يؤدى هذا الأمر أو ذاك من أمورهم، ويشاركهم سمرهم وخصوصياتهم مما لا يمكن أن يطَّلع عليه غيره أو يعلم به. فهل يعقل، فى ظل الظروف المحيطة به آنذاك عندما وجده ضابط التحقيق متلبسا بجريمته، أن يترك نفسه تستعيد كل تلك الذكريات ثم يصبر عليه الضابط فيدعه يتحدث على راحته وكأنه يحكى له حدوتة قبل النوم؟ يقول شفيق: "كبرتْ تحت عينى، وتعلقتْ بها ذاكرتى. تجلس مجاورة لجلستى، وتهدل كحمامة تحرَّش بها غصنٌ يابس. أحببت ظهر أبيها، وخلقت منه رقعة للعب وجَذْب انتباهها. أحصينا الثآليل المنتشرة على شاطئ عموده الفقرى، والممتدة على شكل أرخبيل من الجزر المتباعدة. وتَشَارَكْنا فى نتف الشعرات المحاصرة لرقبته والهابطة لعنقه بتوحش كتشابك أحراش بدائية. وعملنا أظافرنا مجتمعة لهرش حكة كانت تعتريه أو أنه خلقها كمبرر للاستزادة بالمتعة والخدر. ومع ازدياد شهوته لِلْحَكّ اتهم جليلة بنقل العدوى إليه. يومها غاصت فى خجلها، وتوارت عن الأنظار بقية الليلة. كم كرهتُه ليلتها وتركتُه يركض بأظافره التى لا تصل إليها يده لتذويب هَرْشٍ تمرَّدَ أسفل لوح كتفه.

أبدى عمى انشراحا لتحسن مهارتى فى جلب متع إضافية أثناء الدعك والهمز. فبعد أن أُنْهِى تهميز ظهر أبيها وأتلقى أوامر الانصراف أعود سريعا إلى غرفة عمى مطالبا إياه بالانبطاح لأدعك ظهره، مراجعا ذكرى ما حدث من جريان حمم قلبى على ظهر أبيها. فمع تلامس أناملنا بين أرخبيل جزره تتولد بروق صاعقة تتركنى متفحما ومشتهيا مضاعفة الصعق الكهربائى. وكما احتجبت جليلة احتجب ظهر أبيها. جئت كعادتى سالكا طريقى إلى موقعى داخل البيت ككلب يربض فى زاوية مخصصة له يبسط ذراعيه، ويضع رأسه فى مستوى أفقى يمكنه من رؤية أى إشارة آتية. كنت أنتظر محسن الوهيب أن يستلقى على بطنه مجردا، وأن تأتى جليلة بالزيت لنبدأ مهمتنا اليومية المحببة. زجرنى زهير معنفا:

- هه، أنت! أتظن نفسك طفلا تدفع الباب وتدخل من غير استئذان؟

خففت أمه حدة جملته:

- يا ولدى، للبيت حرمة!

ملتصق فى لحمة الاستذلال أغوص عميقا كمسمار اتسع رأسه بفعل الطرق. تنبهتُ لجسدى المتفتق ولشاربى المخطوط كطبقة إسفلت مُدَّتْ على طريق وعر. جسد يعلو، ورفة طفل تسكن صدرى. جاء العم محسن مرتديا ملابسه مجتمعة، متخليا عن التخفف الذى كان يمارسه مع مجيئى، وتحدث متكلفا:

- نعتذر عن استقبالك يا شفيق، فقد غدوتَ رجلا.

فى أول ليلة من منعى تهت. كنت أسلك الطريق إلى بيتهم مرارا. وقبل أن أطرق الباب يظهر العم محسن ككلب مسعور ينبح بصوت أهوج، فأتراجع وأعود عابرا الشارع الفاصل بين المقبرة وبيتهم. درت حول المقبرة مرارا، وتحركت صوب المقهى المجاور. اصطففت مع الزبائن أطالع التلفاز، ويدى تتخيل ظهرا مسرجا تحاول إنزال سرجه لدعك ظهره وإجلاء دَرَنِه. تعلمت فى المقهى أشياء كثيرة: شرب الشيشة، وسماع الكلام البذىء، ومعرفة دهاليز الرجال وأسرار النساء المخبأة، ولعب الورق. تعلمت كل شىء إلا نسيان الصواعق التى تجتاحنى حينما كانت تتقابل أناملنا بين أرخبيل الجزر المتناثرة على ظهر أبيها. أسرفت فى شرب الشيشة والتدخين معا. ولاحتياجى إلى دليل ينبئ عن حرائق صدرى أدمنت التدخين. كان الدخان الكثيف المنبثق على الدوام من فمى شارة لحريق عظيم شب فى هذا الصدر.

سمح لى العم محسن بزيارات خاطفة، وفى حضرة الجميع، وبعد أن أَطْرُق الباب واستأذن فى الدخول بصوت مرتفع، وأن أبقى فى غرفة الضيوف من غير أن أتجول داخل البيت كسابق عهدى. شروط كبلت حركتى هناك. أُتْرَكُ فى أغلب الأوقات فى غرفة الضيوف من غير أن يلتفت إلىَّ أحد. كنت فى تلك الزيارات أترقب خروجها أو ألمح طيفها أو أسمع صوتها. كنت أضع أذنى على الباب الذى يفصل غرفة الضيوف عن بقية البيت فأسمع صوتها يأتى هزيلا ممعنا فى البعد وكأنه قُذِفَ فى بئر سحيق.

خلا المكان منها وكأنها لم تكن هنا. كأنها رحلت مع طلاء الغرفة الذى نكب وغار فى الزمن. لا شىء باق من حضورها سوى آثار تدل أنها كانت هنا. وجدتُ خصلة كثيفة قُصَّتْ من شعرها، أظافر مطلية مقلمة، قلم روج، بجامة، كتاب مدرسى. كنت فى كل مرة أسرق شيئا من بقاياها التى تتخلص منها أو أنها زائدة عن حاجتها. مرة وجدت صورتها، فخبأتها بين صدرى وثوبى وخرجت. كانت تجلس على الكنب الذى أجلس عليه فى زيارتى لهم ناثرة شعرها فى نصف رقدة حالمة، مطلقة ضحكتها كسماء تخلت عن غيومها. سرقتها جزءا جزءا حتى اكتملت بها" (ص٢٢٤- ٢٢٧).

ليس هذا فحسب، بل هناك اللغة الراقية والمعجم الثرى والتحليلات النفسية الدقيقة المتعمقة، والتدسس البارع للعواطف الرفيعة التى لا يمكن أن تكون قد مرت بشفيق على هذا النحو ولا كان مستطيعا أن يقتنصها بتلك السهولة، وهو الأمى الجاهل الفدم العيِيّ المتوحش الذى قلما كان يختلط بالناس، إذ كان يعيش عيشة متوحشة فى غرفته بالمقابر، ونادرا ما كان يتحدث مع أحد. وأنا، حين أقول هذا، لا أرمى إلى تحقيره إنسانيا، فهو إنسان مثلى تماما، بل أُبْرِز عجزه عن أن يكون بالصورة التى رسمها له المؤلف. وهذه سقطة فنية لا تغتفر. إن المؤلف لا يفرق بين شفيق وبين نفسه. إنه بكل تأكيد يستطيع أن يحلل مشاعره ويصفها ويتحدث على هذا النحو وبتلك اللغة، أما شفيق فلا وألف لا. وكان ينبغى أن يتنبه عبده خال لذلك فلا يقع فيه على هذا النحو الممعن فى السذاجة. أما البورتوريهات الخاصة ببعض الأشخاص الذين لهم دور فى التحقيق كالفصول التى كُرِّسَتْ لكُتّاب التقارير المختلفة عن اختفاء جليلة أو للأصدقاء الثلاثة: ضابط التحقيق، وفواز دارس الفلسفة بآداب القاهرة، وأيمن الضابط المفصول من الشرطة لاصطدامه برجال الهيئة، فليس الأمر فيها بهذا اللامنطق.

كذلك يعيب الروايةَ كثرةُ ما فيها من أحداث لا تُعْقَل. ولنقرأ مثلا ما يقوله السارد فى النص التالى (ص٨): "استللتُ من ملف قضيتها أوراقها السرية أو رسائلها العاطفية التى خبأتها فى مكان مكشوف من غرفتها المتواضعة. ولسوء

الحظ قرأت رسالة فضائحية لا تحمل تاريخا محددا. كانت بها جملة عارية جعلتنى أقف منها موقفا عدائيا مبكرا: "تريدنى أمى أن أتركك وأصطحب فتاة...". فهل فى بلادنا، وبخاصة فى تلك البيئات الفقيرة التى تنتمى إليها جليلة، مثل تلك الأم، وبخاصة إذا كانت تلك الأم امرأة متدينة عابدة نقية منذ صباها كما يصفها سارد الرواية؟ (ص١٢٨- ١٢٩).

وبالمناسبة فقد كان السارد قبل تلك الجملة يروى الحكاية بما يفهم منه أنه ضمير الغائب العليم بكل شىء، ثم بغتة يبرز لنا ضمير المتكلم من بين طيات الظلام دون أن يمهد لذلك بشىء، ليعود السرد مرة أخرى على مدار عدة صفحات لما يبدو وكأنه رواية بضمير الغائب، ثم يبرز لنا المحقق كرة ثانية من بين أطواء الظلام، ولكن دون أن تنجاب العتمة عن وجهه تماما، وهو ما تكرر مع باقى الشخصيات، إذ يعمد الكاتب إلى تحيير القارئ قبل أن يلقى إليه معلومة عن أى منها، مما يسبب له الإزعاج بدلا من تشويقه للمضى قدما فى الرواية، فنحن إزاء رواية إنسانية اجتماعية لا تصلح لها تلك الألاعيب البهلوانية التى من شأنها تعكير جو العمل القصصى وإصابة القارئ بالصداع دون أن يكون هناك ما يكافئ ذلك الصداع، بل دون أن يكون هناك ما يستلزم هذا الصداع، بل دون أن يكون هناك ما يعوض عن هذا الصداع. ومن ذلك ما يفاجأ به القارئ (بدءا من ص٨٧) حين يرى ذلك الضابط الذى لا يظهر عليه فى تصرفاته أو أفكاره أو أخلاقه أى شىء غير عادى وهو يدخلنا معه غرفة نومه ويبدأ فى فاصل غير كريم من وصف ما يجرى فى غرفة النوم مستخدما كعادته الصور الغريبة التى لا تخطر بسهولة لذهن بشرى، ورغم ذلك يظن المؤلف أنه قمة الإبداع الذى لا يستطيعه كل أحد، وهو فعلا مما لا يستطيعه كل أحد بل مما لا يستطيعه أى أحد، لكن ليس فيه أى إبداع البتة؟

ومن الحوادث التى لا تعقل فى الرواية ما يذكره السارد من أن الناس، فى غبشة صلاة الفجر وعقب قتل الفتاة وسقوط جثتها على الأرض، كانت أقدامهم تصطدم بتلك الجثة، فيظنونها جثة حيوان نافق (ص١٥)، وكأن البعداء لا يحسون

ولا يميزون جثة الإنسان من جثث الحيوان، وكأن القتيلة أيضا لم تكن ترتدى ملابس تجعل هؤلاء البلهاء يعرفون أن ما اصطدمت به أقدامهم إنما هو جثة إنسان لا حيوان. ثم إذا كانت الرسالة المذكورة قد بعثت بها جليلة إلى عشيقها فكيف كانت تخبئها فى غرفتها؟ المفروض أن تكون الرسالة فى حوزة العشيق لأنها كتبت له وأرسلت إليه. ثم لماذا تكتب له مثل تلك الرسالة أصلا، وهى تقابله براحتها حتى إنها قد قُتِلَت وهى تناجيه تحت ظلال السدر؟ ولو أغضينا عن هذا كله فهل يمكن أن تعرض نفسها لخطر القتل فى حالة اكتشاف أهلها لتلك الرسالة؟

ليس ذلك فقط، بل إن الفتاة، حين قُتِلَتْ، قد ندت عنها صرخة عميقة حسب وصف السارد لها (ص١٢)، ورغم هذا لم يلفت الصراخ أسماع الناس ولا حتى الذين كانوا يتهيأون للخروج إلى صلاة الفجر. وفوق هذا فإن أهل البلدة، رغم أن البنت قد قُتِلَتْ وجُزَّتْ رقبتها وسال منها الدم فى الشوارع، لم يجدوا من تفسير لاختفاء جثتها من قبرها إلا أنها قد هربت، وأخذوا يلوكون سيرتها على أساس أنها هربت مع عشيقها، الذى لا أدرى كيف تركته السلطات طليقا فلم تقبض عليه. أى أنهم قد تخبلوا وصاروا مجانين. بل إنهم، جراء هذا الخبل الذى اعتراهم على يد المؤلف، كانوا إذا قابلوا أحدا من إخوتها سألوه: ألم تعد أختك؟ أو إذا رأَوْا أباها قالوا: هل عَرَفْتَ مع من هَرَبَتْ؟ ومع كثرة التكرار اعتقد الرجل أن ابنته قد هربت فعلا مع أحد الرجال، وصار يتحرق غيظا وهو يضرب فخذيه قائلا: من يوصلنى إلى رقبتها؟ ولم لا، وهم يقولون فى الأمثال إن الزَّنَّ على الآذان أَمَرُّ من السِّحْر؟ ألا ترى، يا عزيزى القارئ، أننا فى الرواية إزاء عالم مخبول يحتاج الناس فيه إلى إرسالهم إلى مستشفى الأمراض العقلية؟ بل إنى لأتصور أننا نحن القراء سوف نحتاج إلى أن نلحق بهم إلى هناك على قاعدة "من جاور القوم ثلاثين يوما صار منهم".

ثم صار أهل البلدة يسمعون فى الليل نواح روحها وهى تبتهل إلى الله أن ينزل بقاتلها من الأرق والتعب والشقاء ما يحيل حياته بالليل والنهار جحيما لا

يحتمل (ص١٥- ١٦). على أن الخبل لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه إلى أن كل رجل فى الحى كلما سمع هذا النواح خشى أن يكون هو المقصود. إى والله، وكأنهم قد فقدوا عقولهم وذاكرتهم ولم يعد أحد منهم يعرف أهو القاتل أم لا. وهنا، وهنا فقط، أى بعد أن سمعوا النواح والأنين عدة مرات، انقلبوا على أنفسهم فلم يعودوا يتهمون الفتاة بما كانوا يتهمونها به من قبل، بل أضحت عندهم قديسة وأحاطت بها الأساطير. وهنا أيضا يتحول المؤلف إلى أنثروبولوجى لم تلده ولادة يعطينا بعض المعلومات فى نشأة الأساطير. أى أنه لا يكتفى بأن يكون روائيا عبقريا فأبى إلا أن يكون أنثروبولوجيا أكثر عبقرية. صحيح أن السارد هو الذى يتكلم، لكن الأمر فى الحقيقة من صنع المؤلف، الذى كان عليه أن يبذل جهده بحيث تعبر الكلمات والأفكار عن مستوى الشخصية وتفردها، وهو ما لم ينجح فيه، إذ لا أظن من السهولة بمكان وجود ضابط شرطة يلم بهذه الأشياء. كما أن هذا الضابط لم يتركنا فى عماية من أمره من حيث مستواه الثقافى، فقد ذكر لنا أنه كان نَزْر الفكر والثقافة والعلم وأنه يشعر بالنقص تجاه فواز خريج الجامعة لأنه لا يستطيع مجاراته فى مستواه المعرفى (ص١٦٣- ١٦٤). ثم إن الأمور لم تنته هنا، بل تتالت المصائب على الحى حتى قام فى اعتقاد الناس أنهم لا بد أن يبذلوا جهودهم لاكتشاف قاتلها والاقتصاص منه، وإلا استمر نزول تلك المصائب على أم رؤوسهم.

وهذا يذكرنى بنكتة جحا التى تحكى أن الصبيان، كعادتهم كلما أبصروا به فى الشارع، تكأكاوا حوله وأخذوا يزفونه ويصيحون يه ويركبونه بالسخرية والتهكم، ففكر فى حيلة يتخلص بها منهم، فأخبرهم أن عند فلان الفلانى وليمة شهية، وعليهم أن يلحقوا بها قبل أن يَنْفَدَ ما فيها من طعام. وسرعان ما انفضوا عنه وتركوه وحيدا قد ارتاح من عبثهم وصياحهم وسخريتهم. إلا أنه بعد قليل قد دب الاشتباه فى قلبه، وقال لنفسه: ومن يدرينى أنه ليست هناك وليمة شهية فعلا عند فلان؟ ثم أخذ ذيله فى أسنانه واستدار يعدو خلف الأطفال وهو يصيح بهم: انتظرونى، فإنى آتٍ معكم. فكذلك الأمر فى روايتنا!

وكأن هذا كله غير كاف، فنرى المؤلف يتحفنا بتلك الصورة التشبيهية العبقرية إذ يصف تهديد الأب لابنته التى انتهى أمره إلى الظن بهروبها فعلا مع عشيقها بالعبارة التالية التى ينبغى أن تقرر على الطلاب فى المدارس والجامعات، والأدباء والشعراء والكتاب والمفكرين: "تهديد ركد فى مخيلته كقطعة دم يابس وقديم". ترى ما وجه الشبه بين التهديد وبين الدم؟ ولم تعين أن يكون ذلك الدم يابسا وقديما مع أن "هروب" ابنته الموهوم المزعوم ما فتئ غضا طريا؟ ولم كان قطعة واحدة ولم يكن عدة قطع؟ وما العلاقة بين المخيلة وبين التهديد؟ إن التهديدات ليست من عمل المخيلة يا أخا العرب!

كذلك نرى السارد يقول إن روح البنت، بعد قتلها، قد اندلقت فى مجرى سرمدى. ولا أظنه قد غاب عن بالك أيها القارئ الكريم أنه يقصد، بذلك المجرى السرمدى، انتقالها إلى العالم الآخر، لنباغَت به عقيب ذلك يعود فيقول إن هذا المجرى قد انسد، فرجعت الروح أدراجها، وإن لم تبلغ الأرضَ كما كنا نتوقع من أى شىء يعود أدراجه، بل بقيت معلقة بين السماء والأرض (ص١٢)، وكأنها صيام رمضان يظل معلقا بين السماء والأرض لا يُرْفَع إلا بزكاة الفطر مع أننا، وقت قتل البنت لم نكن فى عيد الفطر ولا حتى فى عيد الأضحى حتى لا يقول إن أهلها لم يذبحوا أضحية فكان هذا عقابها. ترى هل يظن السارد أو المؤلف أنه بإزاء مواسير صرف صحى، ومن ثم يمكن أن تنسد فترجع المياه المتراكمة أدراجها؟ أم ماذا؟

ورغم كل ما قالته ألسن الناس عن جليلة وفجور جليلة وهروب جليلة من القبر مع عشيقها فإن هؤلاء الناس أنفسهم كانوا يستظلون بشجرة السدر التى قُتِلَتْ تحتها جليلة تبركا بها واعتقادا منهم أن روح جليلة سوف تحمل أمنياتهم إلى السماء فتستجاب. كيف تم هذا التحول من اللعنات إلى التبرُّكات، ومن الاعتقاد بأنها قد هربت من قبرها إلى الاعتقاد فى أنها قد قُتِلَت وصارت روحها تُقِلُّ أمانيهم إلى حيث تستجاب، واستحالت البقعة التى تقوم فيها الشجرة مكانا مقدسا تتحقق عنده المطالب والأمنيات؟ (نفس الصفحة السابقة). يقول المؤلف

إنهم بدأوا يسمعون نواحا ليليا تدعو فيه القتيلة على قاتلها. واضح أن الكاتب يتخبط لأنه لا يعرف ماذا يكتب وماذا يدع بل يخلى بين قلمه وبين الورق يخط ما يشاء دون قيد من الفن أو العقل متصورا أن هذا هو الإبداع الأدبى!

كذلك لا أستطيع أن أقتنع بأن طفلا رضيعا يمكن أن يعيش دون أم ودون رضاعة صارخا طول الوقت من الجوع والعطش مع أب شبه مجنون لا يطعمه ولا يغير له ملابسه أو لفائفه ولا ينظفه، فيزداد الطفل معاناة وصراخا دون أن يسمح الأب لأحد من الاقتراب منه والعناية به، علاوة على انغراس سن السكين كثيرا فى جسده عندما كان الأب شبه المجنون يتدرب على غرسه فى أحشاء الوسادة تمهيدا لغرسه ساعة سنوح الفرصة فى أحشاء زوجته التى خانته وهربت مع عشيقها، ومع هذا كله لا يموت الطفل بل يبقى بعد أبيه (ص٢٦-٢٧). كيف؟ عِلْم ذلك عند عالِم السر وأخفى! وعلى أية حال ما لزوم التطرق إلى حكاية الطفل ما دام ليس له دور يؤديه فى الرواية؟ أم هو تكثر بعدد شخصيات الرواية، والسلام؟

ومما لا يعقل من الأحداث أيضا أن اللواء رئيس الضابط سارد الرواية يفشل فى نشر شىء من أشعاره فى الصحف، ليظهر أن الصحفى الذى وعده بالنشر إنما فعل ذلك لرغبته فى إفراجه عن صديق له كان قد حُبِس بسبب تأخره فى دفع إيجار شقته عاما كاملا، ولما تم له ما أراد لم ينفذ ما وعده به (ص٤٤). أوتصدق، أيها القارئ، أن ذلك يمكن أن يحدث فى بلاد العالم الثالث؟ صحيح أن أشعار الرئيس من النوع الحلمنتيشى، لكن متى كانت صحفنا، وبخاصة فى البلاد التى تدور فيها وقائع الرواية، تهتم دائما بأن يكون ما تنشره أدبا راقيا؟ ثم هل يعجز لواء مثله يحب الشهرة بالشعر عن تكليف أحد الشعراء بكتابة قصيدة له تحمل اسمه، إن كان ضمير القائمين على الصحيفة حيًّا وحَرِجًا إلى هذا الحد غير المعقول، وكانوا على هذا القدر من الشجاعة؟ وهناك أيضا قيام ضابط التحقيق بتحليل نفسيته مسلطا الضوء على عيوبه ومقرا بشعوره بالنقص وخلوه من العمق الثقافى بالنسبة إلى صديقه فواز الحاصل على دكتورية فى الفلسفة من جامعة

القاهرة (ص١٦٣). فهل من السهل العثور على من يحلل شخصية نفسه بهذا الوضوح وبهذا الصدق وبهذا العمق وبهذه المواجهة مع الذات ويقر بعيوبه بكل هذه الشجاعة فى مجتمعاتنا، وبالذات بين فئة ضباط الشرطة الذين يظن الواحد منهم أن الأرض لا يطأها من هو فى مكانته وقدرته على التحكم فى مصائر البشر تهديدا وتخويفا وسجنا وضربا وقتلا؟

وبالمثل لا يمكن أن يصدق عقل قول امرأة ممن أخذت الشرطة أقوالهم إن القتيلة كانت لها بمنزلهم مخرج سرى، إذ "قامت بهدم جدار منزلهم المطل على الشارع الخلفى، ووضعت له ديكورا يظهره كتحفة تزين بها غرفتها، وكانت تتسلل من هذا المخرج ليلا لمقابلة من تختاره من شباب الحارة". ووجه العجب بل وجه الخبل فى هذا الكلام أن جليلة من أسرة فقيرة وتعيش معهم فى بيت متداع، فمن أين لمثلها بالديكورات والتحف، وبالذات بتلك الضخامة؟ إن المؤلف يتصور أنه يخاطب مجموعة من المخابيل خريجى مستشفى الأمراض العقلية، وإلا فكيف ستهدم البنت الحائط دون علم أهلها، وكأنه منديل من مناديل الكلينيكس ستتخلص منه دون أن يلتفت إلى ذلك أو يأبه به أحد، أو كأن الحائط مجموعة من ذرات الغبار يكفى أن تنفخه بنفس من أنفاسها فيطير فى الهواء، وكفى الله المحسنين إحضار الفؤوس والعَتَل والعتَّالين والقُفَف وهيلا هوب وعربات الكارو؟ وهبنا بلعنا هذه، فكيف نبلع حكاية الديكورات؟ كيف ستشتريها؟ ومن أين لها المال اللازم لذلك؟ وكيف ستدخلها المنزل دون علم أهلها؟ وهذا إن كان مثلها يفكر فى الديكورات أصلا. وهبنا قد بلغ منا الخبل مداه وبلعنا هذه أيضا، فكيف لم يلفت ظهر البيتُ مهدومُ الجدار أنظارَ المارة والجيران فيبلِّغوا أهلها حتى لو أقامت المخبولة مكانه ألف ديكور وديكور؟ واضح أننا إزاء رواية قد كتبت للمتخلفين عقليا، وأوقعنى حظى النَّحِس فيها كى أقرأها وأنقدها. ومعروف أن الذى على الجبين لا بد أن تراه العين. وقدرى قد قضى علىَّ أن أقرأ هذه الرواية وأن أتجرع غصصها، والمؤمن يرضى بقضاء الله

وقدره حتى لو كان قدره هو قراءة مثل ذلك العمل، وأمره إلى الله. وقضاء أخف من قضاء!

وتبلغ البهلوانية والسذاجة عند المؤلف حدا شنيعا عندما يقدم أحد الأزواج على قتل زوجته بالمسدس. لماذا؟ لأنه سمع ابنته تقول ذات يوم: "لماذا نغير أنابيب البوتاجاز كل يوم؟"، فظن أن البنت تشير إلى أن بائع الأنابيب يأتى إلى أمها (أى زوجته) كل يوم فى غيابه، فى حين أن البنت إنما قصدت "لماذا لا نغير أنابيب البوتاجاز كل يوم؟" لكن سقط منها حرف النفى: "لا". أتصدق هذا بالله عليك أيها القارئ؟ والحمد لله أن السارد ضابطٌ ثقافتُه على قده فلم يفكر فى أن يقيم حوارا نحويا حول طبيعة "لا" هذه، وهل هى "لا" التى تنفى وقوع الفعل أو "لا" النافية للجنس أو "لا" النافية للواحدة أو هى مجرد حرف عطف؟ ولكن لم قالت البنت ذلك؟ لأنها رأت بائع الأنابيب يدخل على جارتهم كل يوم فظنت أنه يغير لها الأنبوبة فى كل مرة، بينما الحقيقة أنه يزورها يوميا، إذ كانت زوجتَه فى السر؟ أى أن المؤلف قد زوجهما سرا لكى تراه البنت الصغيرة فتحسبه أتى لتغيير أنبوبة جارتهم فيدفعها ذلك إلى تمنى تغيير أنبوبتهم كل يوم مثل جارتهم، لكنها تخطئ فتحذف حرف النفى، مما يثير عواصف الشك والغيرة فى قلب أبيها، فيقتل أمها، ونشد نحن شعرنا ونكاد أن نفرقع من جنوبنا غيظا من ذلك العَكّ الأزلى (ص٩٧- ٩٨).

ومثلها اختلاق المؤلف إصابة جليلة بمرض جلدى مزعج يبعث على الهرش المدمى للجلد ويستلزم التخفف من الملابس بله التعرى لولا أن الشيخ أكد للفتاة أن أى عضو يتعرى من صاحبته فهو فى النار، فهى تلبس الملابس الثقيلة حتى فى البيت بين إخوتها وأخواتها كى تنجو من أهوال النار ويزداد عذابها بآلام جلدها فى الدنيا (ص١٣٢) مع أنه لا علاقة بين هذا وسائر أحداث الرواية. وطبعا المغزى واضح من وراء اختراع هذه الحكاية السخيفة لا يتطلب منى شرحا ولا تدخلا. كذلك كيف علم السارد بكل التفاصيل الخاصة بماضى خالد أخى جليلة رغم أنه لا صلة بين ذلك الماضى وبين التحقيق الذى يتولاه، ومن ثم لا يمكنه أن

يعرفه؟ لو كان سارد القصة هو السارد المطلق لكان ذلك مفهوما لأنه بطبيعته يعرف كل شىء، أمّا وهو شخصية من شخصيات الرواية فإن هذا يقيِّد نطاق معرفته بما يحدث فى حضوره أو بما يحكيه له الآخرون، وهو ما لا يتوافر منه شىء فى موضوعنا الذى نحن بصدده. فكيف علم إذن؟

وثم عيب مزعج آخر فى الرواية يقابله القارئ منذ أول سطر فيها، ألا وهو الصبيانية التعبيرية متمثلة فى اعتساف العبارات والصور المتحذلقة الغريبة دون مراعاة السياق أو الحرص على اتساقها مع المتحدث. فبدلا من أن يقول السارد مثلا: "انتشرت هذه الجملة على الألسنة" نجده يقول: "وجد أهل الحى هذه الجملة قريبة من أفواههم لتسعفهم فى ترتيب أقاويل ملائمة لما حدث..." (ص٧). فالتهويل واضح تمام الوضوح فى العبارة رغم أنها لا تقول شيئا ذا بال. وهكذا يفعل كثير من الشُّدَاة توهما منهم أن هذا هو ما يقتضيه الإبداع الأدبى. ومثلها قوله: "لم تكن لدى أحد منهم بينة تحمل صدق الشمس، لكن الأقاويل تحتاج إلى مفاتيح احتياطية مزورة" (نفس الصفحة) بدلا من "لم يكن أى منهم صادقا، بل كانوا كلهم مزورين". فهل ترى، يا قارئى الكريم، أى داع لتنكب هذا الكلام المباشر؟ الواقع أن هذه حيلة الكاتب الذى ليس لديه شىء ذو قيمة، فتراه يخفى تحت عباءة الاصطناع والتهاويل مسخه الهزيل إيهاما بأن وراء الأكمة ما وراءها. فانظر كيف صعد الكاتب إلى أعالى السماء حتى بلغ الشمس نفسها ثم هبط سريعا إلى الأرض وأخذ يخترق الشوارع والدروب حتى وصل إلى دكان صناعة المفاتيح بحثا عن مفتاح مزيف.

ومن ذلك الوادى قول الضابط السارد خلال حديثه عن رئيسه اللواء إبراهيم العامر (ص٤٣): "تغدو حكايات الماضى هى الحقيقة الوحيدة التى نَسِيناها ونحن نركض للأمام، وحين نجد أنفسنا محاصَرين بأشعتها الحارقة ولا نستطيع دفعها نستعير غيوم الأقاويل كمظلات جُلِبَت لهذا الغرض. احتاج إلى نَفَسٍ طويل ليكمل جملته من غير مقاطعة. شعر بلذة حين أنهى جملته من غير أن يمد يده لإسكات مداخلاتى التى عزمتُ فيها على ثقب حديثه وتفريغه من الهواء"،

وقوله أيضا عن ذلك الرئيس ومحاولاته المستمرة فى أن يكون شاعرا أو أديبا رغم انعدام موهبته: "فى لحظات انبساط مزاجه يُخْرِج محاولاتِه الأدبية ويغلق باب مكتبه جيدا ويُسْمِعُنى ما لا طاقة لى على سماعه، فأتملقه بكلمات تخرج من فمى يابسة متخشبة، وأُضْطَرُّ بين الحين والحين إلى ترديد جمل الروعة والعظمة لكلماته التى تخرج من فمه كصوت احتكاك عجلات عربة تَلِفَت مكابحها، فضَجَّ حديدها بصريرٍ متواصلٍ"، وقوله كذلك عنه يصور براعته فى سلوك الطرق التى تؤدى به إلى الترقى للرتب الأعلى بسرعة وسهولة: "ظل يصعد إلى الأعلى وهو فى مكانه، كشجرة فتحت لها الأرض شدقيها، لينمو من الأسفل والأعلى" (ص٤٦)، وهى صورة غريبة لا يمكن تصورها، فالأرض أولا لا تفتح للشجر ولا لغير الشجر شدقيها ولا حتى شدقا واحدا من شدقيها، إن كان لها أشداق أصلا، بَلْهَ أن أحدا فى الدنيا يستطيع فهم احتراز السارد بقوله عن رئيسه إنه كان يصعد إلى الأعلى وهو فى مكانه: لا بالمعنى الحرفى ولا بالمعنى المجازى، مثلما لا يستطيع أحد أن يفهم وصفه لذلك الرئيس بأنه كان ينمو (أى فى وظيفته) من الأسفل والأعلى جميعا: فأما الأعلى فمفهوم لأن النمو الوظيفى (أى الترقى) يكون لأعلى، أما "لأَسْفَل" هذه فلا أدرى كيف تكون. والطريف أنه قبل بضعة أسطر قد وفقه الله سبحانه، وما شىء على الله بعزيز، إلى الصواب فقال عن هذا الرئيس إنه "صعد عاليا" فقط دون أن يردفها، بحمد الله الذى بنعمته تتم الصالحات، بأنه نما كذلك إلى أسفل.

ومن ذلك أيضا قوله عن ذلك الرئيس ذاته: "ربما وجد فى هذا العذرِ مأمنًا ينجيه من فرن الاستهزاء الذى يحس بأبخرته تنبعث من بين أهدابى"، ونسى أنه قال بعظمة لسانه قبل قليل، كما رأينا، إنه كان يتملقه تملقا شديدا. فكيف يمكن أن يظهر عليه، وهو المتملق الأصيل، شىء من الاستهزاء به، فضلا عن أن يكون هذا الاستهزاء فرنا يقذف بالشرر؟ يا ساتر، استر! ومنه قوله يصف كثرة الموتى بالحى الذى تنتمى إليه الفتاة القتيلة (ص٥٢): "لم تفلح الجنازات اليومية المتجولة فى أزقة هذا الحى فى نفض اللامبالاة التى استوطنت قلوب أهله

وتعيدهم للاهتمام بالقبور التى تبتلع يوميا نَفَسًا كان ينفخ بالونة الحياة بكل قواه". يا حفيظ! إن مثل هذه العبارات تحتاج إلى كوم من الليمون يمص الواحد طائفة منها كلما مر بإحداها.

وإنى لأتصور المؤلف رغم هذا كلما افترع شيئا من تلك العبارات والصور الغريبة التفت حوله هازًّا عِطْفَيْه انتشاءً بالرضا التام عن نفسه أنْ وفقه الله إلى ما لم يوفق له أحدا من العالمين، وباحثا عن الإعجاب فى عيون قرائه، ومنتظرا التصفيق المدوى منهم. ثم ما السبب فى أن الجنازات تكاثرت إلى هذا المدى العجيب فصارت تمر بالحى يوميا؟ لقد خطرت هذه الفكرة بذهن المؤلف فذكرها على الفور دون أن يكون هناك ما يستلزمها، إذ بدت له شيئا حسنا، فقال فى نفسه: "فلندخلها القصة على سبيل الزينة، فهى حادثة لا تقع كل يوم". صحيح أن مثل هذا يقع أيام الأوبئة والطواعين، لكن أين روايتنا هذه من الأوبئة والطواعين؟ إن المؤلف لا يعرف شيئا اسمه فن الانتقاء، فهو يورد كل ما يخطر على باله دون أن يفكر فى أن ذلك يثقل الرواية بزوائد سخيفة تسىء إليها.

ولا يقتصر هذا التحذلق والاستعراض اللغوى والبلاغى على لغة السارد بل يتعداها إلى لغة أبطال الرواية أيا كان موقعهم الاجتماعى، فالمؤلف لا يلوِّن لغة كل شخصية فى الرواية حسب طبقتها الاجتماعية ومستوى ثقافتها بل يخلط عاطلا بباطل. ويمكن أن يجد القارئ مثالا ساطعا لذلك فى ص٧٤ وما بعدها حيث ينقل المؤلف روايات الشهود حول جليلة، وفى بعضها تلك الحذلقة المزهقة للروح كاستعمال مسرى توفيق لكلمة "صويحباتها"، وقول زميلة لها: "تخالجهم أمنية كذا"، وقول إبراهيم الدينى إنها بعد ضبط رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر لها هى وحبيبها وافتضاح أمرها لم يبق لها فى الحياة سوى "ممارسةالبغاء أو الدخول فى العبادة كحَلٍّ يُنْسِى الناس براءة حب غُلِّف بكيس نفايات وقُذِف فى برميل قمائم عبثتْ به جِرَاءٌ لا تعرف أن به وردا كان يعدّ فتنة لليلة عرس تنهى لوعة طويلة". يا ساتر، استر!

ثم خذ هذه أيضا، وهى من أقوال ضابط التحقيق، الذى لا يمكن أن يدور مثل ذلك التعبير المعقد المتعثكل المتحذلق فى ذهنه أو على لسانه لضحالة ثقافته ومحدودية لغته، بَلْهَ أن يَرِد ذلك فى السياق الذى ورد فيه (ص١٨١): "وَجْهَا جليلة وزوجتى لم يغادرا مخيلتى. يبزغ وجه زوجتى كعلبة مفتوحة تبحث عن غطائها على الدوام كى لا تتعفن محتويات أعماقها غصبا عنها. أما وجه جليلة فيبزغ كعلبة مختومة تدحرجت من مخزنها ولم تقبل أن تكون علبةً قابلةً للفتح بمفتاح لا تعرف كنهه وتترك له حرية العبث بمحتوياتها معرِّضا إياها للتعفن الداخلى جبرا، فتفتقت مخيلتها عن خطة مذهلة لتهرب بجسدها من أجل الوصول إلى المفتاح الذى تشتهيه بعيدا عن أعين من أراد استلابها حبها".

وهذا يقودنا إلى الجوانب الأخرى من لغة الرواية. فهى لا تخلو من الأخطاء النحوية والصرفية والمعجمية رغم أنى لا أستبعد أن تكون قد خضعت للتدقيق من أحد المراجعين اللغويين. وقد رجح لدىَّ هذا الافتراض ما كتب بعضهم فى أحد المواقع المشباكية من أن كتابات عبده خال السابقة على هذه الرواية كانت مملوءة بالأخطاء الإملائية، إذ لا أظن كاتبا يحسن النحو والصرف ويخطئ فى الإملاء. ولعل كاتب هذه الملاحظة يقصد أخطاء اللغة بوجه عام لا الإملاء فقط. وأستطيع أن أشير فى هذا الصدد إلى كلمة "الأخوة"، التى تكتب عادة بهمزة على الألف لا تحتها (ص١٩١، ١٩٤ مثلا)، و"يكفى أن تشتهى لتغدو شهوتها أثرا بعد عين"، يقصد "ليغدو حلمها حقيقة" (ص١٧١)، و"إصباغ حنانها علىَّ" (ص٢٣١) بدلا من "إسباغ"، و"أصْبغت الكون" (ص٢٣٧) عوضا عن (صَبَغَت)، و"أبات أرتعد" بمعنى "أبيت..." (ص٢٠٧)، وأُدلف منه للمقبرة" فى مكان "أَدْلِف" (ص٢٣٧)، و"بَقَتْ" بدل "بَقِيَتْ"، التى كان بعض العرب القدماء يستخدمونها بصيغة "فَعَلَ"، إلا أن ذلك عهد مضى وانقضى منذ قرون بعيدة، ولم نعد نفعله إلا فى العامية، و"تجد أبوها وأخوها" (ص٢١٩)، والصواب "تجد أباها وأخاها"، و"تيقَّن هذا التخمينُ" بمعنى "صار هذا التخمين يقينا" (ص٢٣٢)، وهو استعمال غريب جدا لهذه الصيغة التى نستعملها فى مثل قولنا: "تيقن فلان صحة الواقعة"، و"كان

شيئا يحوك..." بنصب اسم "كان" بدلا من رفعه، و"فَرَّتْ من قَصْوَرة" رغم أنها عبارة قرآنية معروفة، و"القسورة" فيها بالسين لا بالصاد.

كذلك تكرر استخدامه الضاد مكان الظاء، والعكس بالعكس. كما يقول: "معاف" بدلا من "مُعَافًى" على طريقة العسكريين. وكثيرا ما يستخدم الفعل اللازم بدون حرف جره كقوله مثلا: دلف فلانٌ الحجرة، أو تربص فلان فلانا، أو تلمظ الرضيع ثدى أمه... وربما كان المدقق اللغوى الذى رجحت أن يكون قد راجع له الرواية قد ترك بعض الأخطاء دون أن يصلحها تنبيها للقارئ إلى حقيقة مستوى لغة المؤلف دون أن يتهمه صراحة. كذلك يصعب عليه أن يقول مثلا: "ضرب بعضهم بعضا"، فنراه يقول بدلا من ذلك على طريقة العوام: "ضربوا بعضهم"، التى تعنى فى الواقع أنهم قد ضربوا جماعة منهم. ومن ذلك: "لا نشعر تجاه بعضنا إلا بمودة الأخوة" (ص١٨٤). وهناك أيضا "أُصْدِقك القول" (ص١٨٥)، يقصد "أَصْدُقك القول"، و"أَخَاطَ" فى موضع "خَاطَ" (ص٢٤١)، و"ضجيجٌ مهول" بدل "ضجيجٌ هائل" (ص٢٤٣، ٢٤٦)، و"خرج من المقبرة مذهولا" عوضا عن "خرج من المقبرة ذاهلا" (ص٢٤٦).

ولا يتوقف الضعف اللغوى فى الرواية عند هذا الحد، بل هناك التعبيرات الهلامية أو المغالية غير المنضبطة: فمثلا عندما يقف السارد على رسالة من الرسائل الغرامية للفتاة المقتولة ويقرأ فيها قولها إن أمها قد اقترحت عليها اصطحاب فتاة يقول: "هأنا أقف على جيفة جديدة فى هذا البلد الذى يتحلل كجثة سُمِّمَتْ بسُمٍّ تَفَشَّى فى كل الجسد دفعة واحدة بعد أن ظل كامنا فى خلاياها لزمن طويل مختبئا بين العصب والعظم، لكنه أسرع بإكمال مهمته قبل الأوان، وبصورة عشوائية مدمرة". فأولا نراه يبالغ فى تصوير الأمر، إذ إن انحراف فتاة، إن كانت قد انحرفت لا يقال عنه إنه جيفة جديدة فى هذا البلد الذى يتحلل... إلخ. ثم كيف تُسَمَّم الجثة، والجثة هى جسد الميت؟ فهل سمع أحد بأن الميت يمكن أن يُسَمَّم؟ أرجو أن يدلنا المؤلف العبقرى عليه، وله من الله المثوبة يوم لا ينفع مال ولا بنون، إلا من أتى الله بقلب سليم! ثم هو يقول إن السم ظل كامنا فى

خلايا الجثة، ليعود فيقول عقيب ذلك إنه كان مختبئا بين العصب والعظم. فيا ترى هل كان السم منتشرا فى خلايا الجثة؟ وهذا إن كان السم يجرى فى الجثة رغم تخثر الدم بسبب الموت فى العروق. أم هل كان مختبئا بين العصب والعظم؟ ولماذا بين العصب والعظم؟ ومن خبأه هناك يا ترى؟ واضح أن المؤلف يكتب أى كلام يعن له كيفما اتفق دون أن يُعَنِّىَ نفسه قليلا بمراجعة ما يكتب. ثم كيف يقول إن السم قد أسرع بإكمال مهمته قبل الأوان وبصورة عشوائية مدمرة، وقد قال قبيل ذلك إن السم ظل كامنا فى خلايا الجثة لزمن طويل؟ فكيف يصف زمن كمون السم بالطول، ثم يرتد على عقبيه قائلا إن السم قد أسرع بإكمال مهمته قبل فوات الأوان؟ إن هذا تسيب فى استخدام اللغة لا يليق.

ومن التعبيرات الهلامية أيضا قول السارد عن جليلة الفتاة المقتولة: "كانت على موعد مع قدرها" (ص٧). وهى عبارة هلامية، فكلنا على موعد مع قدرنا، وإلا فهل هناك شىء يقع مصادفة فى الحياة؟ طبعا كثيرا ما نكرر أن هذا الأمر أو ذاك قد تم مصادفة. لكن هذا إنما يكون فى كلامنا العادى بعيدا عن القَدَر. أما حين ننتقل إلى مستوى الحديث عن القدر فكل شىء حتى عند الرجل العامى هو بقضاء من الله وقدر، فقدر الله لا يتخلف. أما إذا كان المراد هو أن الفتاة كانت تعرف ما سوف يحدث لها من قتل فتعمدت أن تُقْتَل فهذا غير صحيح. كما أن قوله بعد ذلك بقليل عن جليلة حين تظاهرت أمام أهلها بأنها قد هجرت حياة العشق والهيام إلى حياة التنسك والعبادة: "لم يشكّ أحد فى أنها تتهيأ لهذه الميتة المصطنعة" فإنه غريب جد غريب، ولا يتسق مع الأحداث، إذ إن جليلة قد قُتِلَت فعلا ولم تمت ميتة مصطنعة. كذلك فهو لا يقصد أن أحدا "لا يشك" بل يقصد أن أحدا "لا يشتبه". فعدم الشك يعنى التصديق، وليس هذا هو المراد، أما عدم الاشتباه فمعناه أن الأمر لا يخطر لأحد. هذا، ويجرى الحوار فى الرواية بالفصحى بوجه عام مع جنوحه فى بعض الأحيان إلى العامية، ولا أدرى السبب فى ذلك كما هو الحال فى عبارة "أنت دنيتى وآخرتى" (ص٢٦)، "أنت كل دنيتى" (ص١٨٤)، "لا قِبل ولا دِبر" (ص٧٨)، "محيط إيه يا أيمن؟" (ص١٦٦). وفوق هذا

فإننا نفتقد فى كثير من الحالات الاتساق بين الشخصية وكلامها، وقد ضربت الأمثلة على هذه السمة من قبل.

إلا أننا، مع هذا كله، لا بد أن نبدى إعجابنا بفتح المؤلف، على لسان السارد، قضية رفض الأسر السعودية الأصيلة رفضا قاطعا تزويج أى من بناتها لرجل غير سعودى أو سعودى متجنس. وسواء كان المؤلف سعوديا قَبَلِيّا أو كانت جنسيته السعودية مكتسبة فلا ريب أن هذا موقف رائع منه. فكثيرا ما سمعت أن السعوديات، والخليجيات بوجه عام، يرفض أهلوهن تزويجهن بغير خليجى مع أنه قد يكون غير الخليجى متفوقا على الخليجى من كل النواحى. وهو موقف غير متحضر وغير إنسانى، فضلا عن أنه يناهض الإسلام، الذى يرى أنه لا فضل لأى جنس على أى جنس آخر إلا بالتقوى والعمل الصالح. والغريب أن ذلك الرفض قد يجر وراءه مصائب متلتلة، لكن الغباء الإنسانى كثير بحمد الله، وهو متوافر فى كل مكان. وكانت ثمرة مثل ذلك الرفض فى روايتنا هذه أن البنت تعلقت بالشاب أكثر وأكثر وأخذت تخرج معه فى سيارته، فضبطتهما هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وكانت فضيحة مدوية أساءت إلى البنت وبوَّرت سوق زواجها، وانتهى أمرها بالقتل كما رأينا.

كما يعجبنى فى الرواية أن ساردها قد استعرض معنا عددا من أقوال الشهود فى التحقيقات التى أجرتها الشرطة فى الشارع، فوجدنا أنفسنا مِنْ ثَمَّ أمام طائفة من الآراء المتناقضة أو التى ينظر كل منها إلى الحدث من زاوية مختلفة بما يعطينا الإحساس بالبلبلة وعدم اليقين أو الاطمئنان، وهو ما يناسب السياق جدا، ويرينا أن الحقيقة رواغة تستعصى فى كثير من الأحيان على القبض عليها مهما اجتهدنا وحاولنا (بدءا من ص٧٤ فصاعدا على مدار إحدى عشرة صفحة).

كذلك فتحت الرواية باب الحديث عن المجاهدين فى أفغانستان وغيرها والخطر الذى يمثلونه على البلاد فى نظر المسؤولين والشرطة، إذ إن ضابط التحقيق، وهو سارد الرواية كما نعلم، قد استدعى محمود، حبيب جليلة، بعد أن كان سُجِن لعدة أعوام لاختلائه بفتاة أجنبية عنه ثم أُطْلِق سراحه وغادر البلاد

والتحق بالمجاهدين فى أفغانستان ثم عاد وعمل إماما فى أحد المساجد، ليتذكره الضابط المذكور فيستدعيه ليسأله عن جليلة، التى لم يكن عرف أنها قد اختفت من قبرها، ويتطور الحوار بينهما إلى نظام الحكم وتبعيته لأمريكا وتهديد الشاب لحكام البلاد. ومع هذا فلا أدرى كيف قبلت الدولة أن تعين محمود إماما بعد كل هذا، أى بعد سجنه والتحاقه بالمجاهدين فى أفغانستان.

وهناك استغلال كبار البلاد لجثث الموتى، إذ يستخرجونها بل قل: يسرقونها من قبورها عقب دفنها ليستفيدوا بأعضائها فى ترميم أجساد الأحياء الذين يهمونهم. وقد فجر المسألة فى الرواية والِدُ جليلة، الذى كانت الشرطة تستدعيه بين الحين والآخر لاستجوابه فى قضية ابنته حتى مل، فسمعناه يصيح بالضابط المستدعِى مؤكدا أن ابنته قد سُرِقَت جثتها لاستعمال أعضائها فى العمليات الاستبدالية الجراحية وأنه قد أبرق إلى الملك بشكواه هذه. والملاحظ أن المؤلف إنما يخلق هذه الموضوعات التى يريد معالجتها فى روايته خلقًا حتى تحتوى على أكبر قدر منها، ولا يتركها تفرض نفسها عليه من تلقائها بل يستجلبها هو ويفرضها على الرواية فرضا، فكأن الرواية معرض تجارى يعمل على أن يقدم لنا فيه أكبر قدر من البضائع. إلا أنها جرأة من المؤلف رغم ذلك تُذْكَر له. ومن هذه الموضوعات التى استجلبها استجلابا وفَرَضَها على روايته فرضًا ما يفعله بعض السعوديين فى إجازاتهم وسفرياتهم خارج البلاد من انكباب على الحرام، متمثلين فى زهير أخى جليلة الأكبر. والدليل على أن هذا الموضوع مفروض فرضا دون أن تستدعيه الرواية أنه قد لُمِس لمسا سريعا ثم سرعان ما نُسِىَ كأنه لم يكن. ولو كان جزءا أصيلا فى الرواية لطوره المؤلف وانتهى به إلى غايته، ولكنه ما إن فُتِح حتى أغلق، وكأن المؤلف قد شعر بأنه أدى ما عليه حين استجلبه ودسه فى روايته، ثم لا يهم بعد ذلك أكانت الرواية تحتاجه أم لا.

فإذا عدنا إلى المواضع التى حالف التوفيق المؤلف فيها فينبغى أن نشير كذلك إلى تلك الصفحات التى تسجل ما يدور بين ضابط التحقيق ورئيسه من حوار ومواقف تطلعنا على طريقة تفكير رجال الشرطة ونظرتهم إلى المتهمين،

وبخاصة المتهمون الحركيون المسمَّوْن بـ"المتطرفين"، وكيف يتعاملون معهم، وأى شىء يخشَوْنه مِنْ قِبَلِهم... وهَلُمَّ جَرًّا. ويجد القارئ مثالا على هذا فى ص١٤٩ فصاعدا. ولا يعيب السردَ أو الحوارَ فى تلك الصفحات زوائدُ أو فتورٌ أو بعدٌ عن التقاط قَسَمات الواقع الحى فى علاقة الرئيس بمرؤوسيه فى أقسام الشرطة وطبيعة الحديث الذى يدور بينهما والجو الذى يظلل اجتماعاتهما. كذلك نطالع فى تلك الصفحات وصفا لطبيعة علاقة الشبان المنتمين إلى جماعات دينية بأهليهم، والخلافات الحادة التى يمكن أن تنشأ بينهم وبين أفراد أسرهم جَرَّاءَ تشدُّدِهم ورغبتِهم فى ألا يَرَوْا حولهم فى بيوتهم خطًا يُرْتَكَب، غير واعين، لقلة خبرتهم واندفاعهم وجهلهم بالحياة، أن الضعف والخطأ لا يمكن أن يفارقا الطبيعة البشرية كما وضح القرآن الكريم والحديث الشريف. ومن هنا نجد بيوت بعض هؤلاء الشبان تتفجر كثيرا بالصراع الذى من هذا النوع. وهذا موجود فى الصفحات المشار إليها عند الحديث عن محمود حبيب جليلة، وكيف كانت أخواته البنات يضقن أشد الضيق بالتشدد المرهق الذى يمارسه أخوهن معهن ويُرِدْن أن يتصرفن بقدر من الحرية أكبر من المتاح لهن.

ومِثْلُ الصفحاتِ الماضيةِ الصفحاتُ التى تبدأ من ص١٧٠ فصاعدا، وتسجل مواجهة هاتفية بين رئيس هيئة الأمر بالمعروف فى جدة وبين الضابط أيمن، الذى كان يُؤْثِر حل الأمور بالحسنى مع من يضبطهم رجال الهيئة ويحولونهم إليه. وكان رأيه أن طريقتهم ينتج عنها من الضرر أضعاف ما يقصدونه من إصلاح. ويصور الحوار عقليتين مختلفتين ينظر صاحب كل منهما إلى الأمر من زاوية مناقضة للزاوية التى ينظر منها محاوره، ومن ثم لا يمكنهما الالتقاء على رأى واحد يتفقان عليه أو يتقاربان به. وتحتدّ نبراتهما فى الحوار: أيمن يحاول أن يلفت نظر المطوّع على الجانب الآخر من الهاتف إلى أنه هو أيضا قد درس الشريعة الإسلامية مثله ويعرف القيم الكريمة التى يعمل الشارع على تحقيقها، ورجل الهيئة يصر على أن واجب أيمن ينحصر فى تنفيذ ما يُرْسَل إليه من أوامرَ فحسب، وعليه أن يحتفظ لنفسه بآرائه لأنه لا يفهم شيئا فى العلم الشرعى. كل ذلك فى لغة حية موحية

تصور العقليتين المتحاورتين تصويرا ماهرا أستغرب معه أن يكون صاحب هذا الفصل والفصول الأخرى التى أبديتُ إعجابى بها هو نفسه صاحب الفصول الأولى المتهافتة الركيكة المملة التى تُضْحِك الشكلى لما فيها من سذاجة وتخلف ظاهرين تماما. وهو أمر يحتاج إلى دراسة لجلاء سره!

وإلى القارئ بعض الصفحات المذكورة بدءا من ص١٧١: "أحبا بعضهما منذ الطفولة، كان كل واحد منهما يحفر فى أعماق الآخر خدودا من الوله، وأنفاقا من الأحلام لحياةٍ اتفقا على تأثيثها بالحب. وفى غفلة مباغتة قُوِّضَتْ حياتهما دفعة واحدة، وفقدا بعضهما فى مراهنة خاسرة أراد منها أبو البنت اكتساب وجاهة اجتماعية، وأنبوبا واسعا يضخ مالا بمصاهرة شخصية متنفذة فى المجتمع يكفى أن تشتهى لتغدو شهوتها أثرا بعد عين. انتقلت كتحفة باهظة الثمن لقصره الفخم...

التقيا فى أحد المراكز التجارية، وتبادلا أرقام الجوال سرا. وعرفت أنه تزوج أخيرا، ولديه طفلان لا يزالان فى مراحل طفولتهما الأولى. وبعد عدة اتصالات قررا أن يرى بعضهما بعضا. كان بينهما قرار أن ينفصل كل منهما عن حياته الزوجية، ويجتمعا مرة أخرى. بحثا فى تجوالهما عن مكان عام ينزلان به لتناول وجبة الغداء. وبسبب مراجعات طفيفة لاختيار المكان المناسب وجدا سيارة الهيئة تعترضهما، وتقودهما إلى مركزها بصحبة فريستين أخريين: واحدة بسبب التأخر عن أداء الصلاة، والثانية اشتباه فى كون الرجل مخنثا. أُبْقِيَتْ هاتان الفريستان فى المركز للتأكد من كون الرجل مخنثا. ولا أعرف كيف يمكن التأكد من هذه الحالة. وانتهت الأخرى بتعهدٍ بأداء الصلاة حالما يرتفع الأذان مباشرة. وتم تحويل الرجل والمرأة إلى مركز الشرطة لترحيلهما إلى السجن العام من خلال محضر أعده رئيس الهيئة بنفسه. وصلت بهما سيارة الهيئة إلى مركز الشرطة، وصادف وجود أيمن كضابط مناوب. دخل عليه مُوفَدُ الهيئة كمن حقق نصرا مجيدا:

- هذان الشخصان، قبحهما الله، متزوجان، ووجدناهما يهمان بارتكاب الفاحشة.

- فى الشارع؟

- لا. كانا فى السيارة، وكانا يبحثان عن مكان لمزاولة الفاحشة.

- فى مكان خالٍ أو منزوٍ؟

- لا. كانا فى شارع التحلية.

- يعنى: فى الشارع العام.

- نعم.

- وكيف عرفتما أنهما يريدان فعل الفاحشة؟

- امرأة متزوجة ورجل متزوج يخرجان معا ماذا يريدان...؟

وقف مندوب الهيئة مطالبا المقدم أيمن بالتوقيع على استلام القضية لكى يمضى لشأن بيته، فتمهله واتصل مباشرة برئيس هيئة المركز:

- يا شيخ، وصلنى تقريركم بخصوص المرأة والرجل المتزوجين، وأرى يا شيخ أن سجنهما ينتج عنه ضرر فادح أكثر من ردعهما.

- هذا ليس من اختصاصك، والشارع هو الذى يحدد الضرر.

- ولكن يا شيخ...

كان صوته محملا بتشنج مرتفع:

- أنت لست جهة قضائية بل منفذا، وعليك أن تقوم بواجبك من غير تدخل!

- ولكن ياشيخ.

جاء صوته زاجرا:

قلت لك: نَفِّذْ!

تخلى المقدم أيمن عن هدوئه، وتساوت نبرات صوتيهما:

- أريد أن أخبرك أننى درست القوانين وعلى دراية تامة بالتشريع الإسلامى.

قاطعه بحدة:

- دع درايتك فى رأسك، ونفذ ما يصلك!

- أنتم بهذا تتعسفون فى استخدام السلطة المخوَّلة لكم. عليك العودة إلى نظرية البراءة الأصلية، والتى تذهب إلى تأكيد أن كل الأعمال مباحة مالم يأتِ تحريمها فى القرآن من غير تأويل. فهل ورد فى القرآن شىء عن الاختلاء المحرم؟

- أوّلا أنت ليس لديك علم شرعى، ولست مخولا للفتوى. ثم هل نترك الناس حتى يمارسوا الرذيلة على مسمع ومرأى من بعضهم؟

- دَرْء الشبهات صيغة من صيغ الخوف التى أردتم بها إضعاف الدين وتحويله إلى جماعات تفتيش وتجسس. والأصل بالحديث الشريف: "كل أمتى معافًى إلا المجاهرين". فمتى ما حدثت المجاهرة فلك الحق أن تقوم بدورك. لكن ليس من حقك أن تتجسس على شخص لم تبدر منه فاحشة بينة.

- ووجودهما معا فى السيارة، أليس مجاهرة بالمعصية؟

- السيارة كالبيت. فليس من حقك أن تدخلها إلا بإذن، وإن لم يؤذن لك فامض. لكنكم تحشرون أنفسكم فى كل شىء وتحولونه إلى فسوق وجريمة. وبهذا الفعل تحولون البلد إلى بؤر لفعل المنكرات، وتخلقون مجتمعا باطنيا يتحلل بسرية تامة. أنتم لا تجعلون الناس يعيشون بصورة سوية. ولو أراد هذان المتهمان فعل الرذيلة لتوجها إلى أقرب بيت ومارساها من غير أن تعلم. دعوا الناس فى المحكّ. فإتيان المنكر هو امتحان وتمحيص لينبلج الإيمان من الإدراك فى الوقوع من المعصية".

وبالمثل يعجبنى فى الرواية دفاع السارد عن قيمة الحرية السياسية المختفية من حياة العرب والمسلمين منذ وقت بعيد، وإلى حد بعيد. كما تدعو الرواية إلى حرية البنت فى التزوج ممن تحبه ويحبها. وتدعو إلى حرية التصرف بعيدا عن أنوف رجال الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وتسخر منهم بكل سبيل وتندد بممارساتهم التعسفية وقسوتهم وكراهيتهم للتيسير ورفضهم حل المسائل بطريقة النصح والإرشاد بدلا من تصيد الأخطاء والمسارعة إلى التجريم والعقاب الشديد وتؤكد أنه ليس لهم من أدوات الإصلاح سوى البشت والمسواك حسبما جاء فى الرواية. وإلى جانب هذا تدعو الرواية إلى التحرر من التشدد الفقهى الذى يعمل

على إبقاء المسلمين تحت ظروف الأوضاع القديمة التى مضت لحال سبيلها منذ زمن بعيد. وبالمناسبة فقد لاحظت فى هذا الجزء من الرواية بالذات تكرار كلمة "اجتثاث" على نحو لافت جدا، ومنه الحاجة إلى اجتثاث الأفكار والممارسات الخاطئة والسياسات الاستبدادية...

وفى الفصل التاسع والعشرين الذى يبدأ من ص٢٠٠ نتعرف عن قرب إلى حياة شفيق صبى القَبَّار والمعاناة الهائلة التى يعانيها جراء مهنته تلك، وكيف فقد أبويه وأخاه وأخته فى حادثة تصادم حافلة، فكفله عمه القبار وأخذه ليعيش معه فى الجبّان بين القبور والأموات وجثثهم، وغيَّر اسمه فصار يُدْعَى: "شفيق" بدلا من "داود" اسمه الأول، وكيف كان من فرط شعوره بالوحدة والضياع والهوان فى المجتمع يبحث عن أخ له ينزل عليه من السماء مع المطر حسبما أخبره عمه تخلصا مما سببه له من وجع دماغ فى هذا الموضوع، وكيف استخرج جثة طفل وليد حديث الدفن متصورا أنه أخوه قد بعثت به السماء مع المطر. فهذا الوصف من أروع ما قرأت. لقد تذكرت، وأنا أطالع هذا المشهد، مشهد هيثكليف فى "وَذَرِنْج هايتْس" للكاتبة البريطانية إميلى برونتى حين فتح بعد سنوات قبر كاثرين، التى كان متدلها فى حبها إلى ما يقارب الجنون، ثم كشف غطاء التابوت فرأى وجهها على حاله كاملا قبل أن تهب الريح فتذروه أمامه فى الحال غبارا فى الهواء، فإذا بالوجه قد ضاع كأنه لم يكن! إنه لمنظر رهيب! لكن ثنائى على مشهد روايتنا الحالية لا يمنعنى من انتقاد العُوَار الفنى المتمثل فى اللغة العالية التى يستخدمها الصبى الأمى المتوحش، والتحليل العميق الذى يتناول به وصف مشاعره ويتدسس به إلى جذور كل شىء فى حياته مما لا يستطيعه أمثاله بأى حال. والآن مع النص البديع رغم ما فيه من عُوَار:

"أنتظر المطر بعكس انتظار الناس له. فكلما انتشرت الغيوم فى سماء المقبرة دغدغتْ مشاعرى فرحةٌ عامرةٌ. طَوَال لحظات انهماره أعلّق رأسى باتجاه منابت نزوله. أتابع كل قطرة عَلَّها تُسْقِط أخا أو أختا يشاركاننى حياتى الفارغة. لم تكن

لدىَّ خبرة كافية بتوالد الحياة أو تكاثرها. ولا زال هذا الجانب قاصرا فى حياتى. كنت أظن أن الأولاد يأتون مع المطر. قلت لعمى:

- أريد أخا أو أختا ألعب معهما.

ضحك فى ظلمة غرفتنا الوحيدة:

- عندما يأتى المطر ويلقى علينا بولد أو بنت سأجعله يؤاخيك!

وفى ليالى الأمطار أظل أبحث عن وليد يسقط علينا من السماء. ظل هذا اليقين إلى أن بلغتُ سنا متقدمة من عمرى. ودفعةً واحدةً سَكَبَ عمى كل خبرات الحياة فى أذنى، وعلمتُ أن الأولاد لا يأتون مع المطر كما كنت أتوهم. فى يوم ماطر لم تهدأ ثرثرته وقف رجل أمام بوابة المقبرة قبيل الغروب يحمل شيئا صغيرا ملفوفا بحرام ناصع البياض. كان وحيدا لا يجاوره سوى دموع اختلطت برذاذ المطر. لم يجرؤ على دخول المقبرة. دفع لعمى بورقةِ دَفْنٍ ممهورةٍ وورقة نقدية، وناوله تلك اللفافة:

- لا أقوى على دفن فلذة كبدى بيدى. تَصَرَّفْ.

انشغلت يد عمى بدس الورقة النقدية من فئة الخمسمائة فى جيبه السفلى، وحمل اللفافة بيد واحدة، وتوجه مخترقا جريان ماء المطر المنحدر بين شقوق القبور، ومتخيرا فَجًّا قصيًّا من المقبرة. دفع بتلك اللفافة إليها، وعاد ضاحكا:

- ها هو المطر يسقط عليك بأخ صغير!

تنبعث رائحة الأرض المعكرة بأديم الموتى لتسكن تجاويف الأنف، وتعزف هسهسة الأشجار المحيطة بالأسوار المنخفضة لحنا موحشا. واستضاف ليل انتصفت ظلمته مطرا طَرَقَ المكانَ بفجيعة بحثا عن لحد يوارى به جثته بعد أن تخلت عنه السماء. كانت نافذتى تطل على صحن المقبرة، ويتراقص شىء من أقصاها يبين طفلا رسب فى أوحال المطر ويجلس لإزالة ما علق به. تلوّح يده الصغيرة وتدعونى إلى مشاركته عبثه أو تخليصه من وحل زائف. كان عمى يغطّ فى نومه بعد أن صر الخمسمائة ريال فى طرف مئزره، الذى لم يتخل عنه يوما...

كان ينام كرجل أنهى عبادة طويلة، فأخذته سِنَة النوم راضيا مطمئنا لم يزعجه صريرُ بابٍ يفتح، وتسلُّلُ خطواتٍ حذرة إلى خارج الغرفة متجهة إلى فضاء الموت.

خرج الموتى من قبورهم يبللون عظامهم الجافة بمطرٍ ثجَّاج. ومن بقى له جلدٌ نضحه بالماء المعكر وانسل لمرقده هانئا. كانت خطواتى المتعثرة تقترب كثيرا من تلك اللفافة. ظهر طرف اللفافة فى لحد صغير وغير مُوَارًى جيدا. نبشتُ مكانها على مهل، فانبعثت رائحة الأرض المخبأة. تنفس المكان عن أزهار ضحكة طفل لم يكمل رقصه فى منزلهم، وجاء إلى هنا ليغفى. سحبتُه من لفافته. جسد صغير مُرْتَوٍ بلُطْفٍ، ووجهٌ أسدل عينيه، وغرق فى إغماضته. عَلِقَ بوجهه ترابٌ مُوحِلٌ. لم تكن زخات المطر كفيلة بتطهره من كل تلك الأوحال، فركضت به إلى صنبور استند على ظهر غرفتنا، وأغدقت عليه الماء. غسلته كما تُغْسَل الفاكهة، وعدت جذلا إلى غرفتنا. هززت عمى برفق:

- ها هو أخى قد جاء مع المطر كما وعدتَنى!

فزع كما لم أره من قبل، وعلق أذنى بيده، فسقط الطفل من بين يدى. سقط على غير استواء، فحمله عمى كيفما اتفق باحثا عن قبر تُغْلَق دفتاه فلا أقوى على رفعهما. ودس الطفل هناك من غير لفافة تقيه البرد أو الأتربة! بعدها عرفت أن المطر لا يجلب أطفالا أو إخوة تكون مهمتهم مواساتى فى وحدتى، فخرجت خارج المقبرة أبحث عنهم بين أطفال الحى. إلا أن كل أولئك الأطفال يحمِّلوننى مسؤولية موارارة ذويهم وتغييبهم تحت الأرض. لم أكن أنمو كبقية الأطفال... جسد يكبر، وروح صغيرة ترفرف لا تعرف التحليق جيدا. تتهجَّى الحياة بعُسْرٍ يُعِيق تواصلَها مع مفرداتها، ومع ذلك تواصل تهجئتَها أفعالا تُوصَف بالغباء حينا، وحينا بالعَتَه. على فكرة: اسمى الحقيقى داود. سأروى لك سبب تغيير اسمى لاحقا أو الآن إن شئت: "الناعم" نبزةٌ لعمى عثمان حصل عليها حينما دفن أحدَ الوزراء فبالغ فى الاعتناء فى إنزاله للقبر وبسط تحته ملاءتين وغطاه بملاءتين إضافيتين كيلا يصل إليه التراب، فأطلقوا عليه: "الناعم" سخرية به وبما فعله مع جثمان الوزير. وانتقلت هذه النبزة لى. وقد خشى علىَّ أن أموت مبكرا،

فحينما قَدِمْتُ إلى المقبرة كان لديه إيمان مطلق بأن الأطفال الذين يدخلون المقابر يموتون سريعا ما لم تُغَيَّر أسماؤهم، فأطلق عليَّ اسم "شفيق" تيمنا باسم أبيه، الذى هو جدى، ومات بعد أن تجاوز التسعين من عمره. كان عمى يحلم بأن أمد جذر العائلة الذى انقطع وبقى منه فرع وحيد اسمه "داود أو شفيق الناعم". لم ينتبه عمى إلى حكمة الحياة: حين يتغير اسمك تتغير أقدارك. فجدى ذو الأعوام التسعين أخذ كل نصيبى من الدنيا، وعندما وافقتُه بالاسم لم يعد لى شىء فى الدنيا. لقد أخذ ببطاقة اسمه كل شىء خلال عمره المديد! آه سأخبرك...".

ولكن بدءا من ص٢٢٤ يلقانا فصلان يمتلئان بلون غريب جدا من الشذوذ لم يسبق لى أن قرأت عن أحد فى بلاد العرب يمارسه، ألا وهو النيكروفيليا. وقد أغرق المؤلف فى الغوص فى هذا النتن تفصيلا، وبدون أى داع. وكان يمكنه بل كان ينبغى أن يختصره ويكتفى بالخطوط العامة والإشارات بدلا من التفاصيل المقززة التى تدل على غرام بالقاذورات لدى من يفعله ولدى من يستكثر من "اللغوصة" فيه. إنها الواقعية الطبيعية والجُزْئِيّة فى أبشع صورها، فضلا عن أن مثل ذلك القبَّار، بتوحشه وتخلفه العقلى، لا يمكنه، كما سبق أن قلنا، أن يتدسس إلى أعماق مشاعره بهذه السهولة والبساطة ولا أن يلتقط تلك الأحاسيس المعقدة التى يحاول المؤلف إيهامنا أنها قد مرت بنفسه. وقد وقع هذا فى الرواية حين اكتشف ضابط التحقيق أن القبار يخفى جثة جليلة فى الفريزر بغرفته ويستخرجها حين يكون وحده مخاطبا إياها وكأن صاحبتها حية، ويظل يخاطبها ويثرثر بحبه لها بينما الثلج يذوب عنها قليلا قليلا، ويلبسها ما اشتراه لها من ثياب جميلة غالية، كل ذلك والضابط ممسك بأعصابه وهو يشاهد القبار يعبث بجثة القتيلة المجمدة، ثم يزيد فيعطيه الفرصة كاملة للكلام والفضفضة على راحته كأنهما صديقان لا ضابطٌ ومجرمٌ وضع يده عليه متلبسا بجريمته، متجاهلا أن مساعده الشرطى قد تركه وعَدَا بكل قواه خارج الجبّان يخبر الناس بالأمر، وأن الناس سوف تتقاطر حالا على المكان بحيث يمسى بقاؤه مع شفيق هناك دون أخذه إلى قسم الشرطة خطرا عليهما شديدا. وكأن هذا كله غير كاف

فنرى المؤلف يضفى على شفيق علما تجريبيا وتفلسفا وحكمة لا يتمتع بها كثير جدا من المثقفين، وتذكِّرنا بحَىّ بن يقظان بطل رسالة ابن الطُّفَيْل المسماة باسم هذا البطل.

يقول شفيق: "لا أعرف أشياء كثيرة خارج المقبرة. أما داخلها فأعرف عن الموتى أمورا كثيرة: تنظيف القبور، لملمة العظام، توسيد الموتى، أنواع النمل القارض للجثث، وأنواع الأعشاب النابتة على حدبات القبور، سكون المقبرة، أنواع عصافيرها، حركة غربانها، فصيلة الحدءات التى تأتى فى مواسمها، معرفة أعمار الموتى من عظامهم. كنت مكتفيا بالموتى عمن سواهم، حتى أحببت جليلة. نسيتُ الدنيا وتذكرتُها. سعيتُ إلى الوصول إليها، وأخذتُ أقلّب حالى. ما الذى يمكن أن يجذبها إلَىَّ؟ يبدو أنى كنت ميتا حقا! عرفت أن المال يقوّم اعوجاج المنكسرين، فانتباتنى حالة من الجشع بعد أن قمت بتنظيف قبرٍ وترحيل عظامه. كنت أجمع عظام أحد المتوفَّيْن حين عثرت على عمود ذهبى كان يوصل أعلى الفخذ بالساق، فاستللته وادخرته عَلِّى أجمع المال لتقويم اعوجاجى. من هنا حرصت على تقليب الموتى جيدا وفَتْح أفواههم. كان الذهب مخبأ فى جزء من أجزائهم. الأغنياء يظلون أغنياء حتى وهم داخل لحودهم: تركيبات، تلبيسات، تقويم الاعوجاجات، خواتم منسية.

سلكت مسلكا آخر لجمع المال من خلال المبالغة بالعناية بالموتى الجدد، ورعاية قبور الأثرياء والتربص بذويهم حين يأتون لزيارة موتاهم، مبديا عناية فائقة بموتاهم. غدوت أبحث عن المال فى أكفان الموتى وقبورهم! هذا الجهد مُضْنٍ. فمن بين مئة قبر تجد شيئا مدسوسا فى جثةٍ عليك انتظارها حتى تتحلل. كنت أجد عنتا بالغا، فأقلعت عن هذا الجشع، وسعيت لاكتساب ود الأبرار من الأبناء الذين يحرصون على زيارة ذويهم وانتعاشهم برؤية الشجيرات تتراقص على قبور موتاهم. يدفعون كثيرا لتظل هذه الشجيرات خضراء. فغدت من مهام استثمارى إبقاء شجيرات تلك القبور خضراء على مدار العام حتى وإن لجأت للتدليس

بوضع أشجار اشتريتها من الباعة الباكستانيين أضعها فى أوقات زيارة أولئك الأبناء.

حجبتْ عنى عيشتى داخل المقبرة كيف يعيش الناس. هنا أعرف الناس عرايا لا يملكون مقدرة أو إرادة. أقلّبهم كيف أشاء. أجهل أمورا كثيرة أخذت أتعلمها على كبر. أعيش بين العُرْى. كل شىء هنا يعود إلى أصله، إلى البداية الأولى. كل أولئك الذين يشيحون بوجههم عنى يأتون إلىَّ عراة. ساعتها لا يقدرون على هَشِّى أو هش النمل الباحث فى أجسادهم عن غذاء يواصل من خلاله الحياة... كما نأكل نؤكَل. فبعد أن يُسْلَب الإنسان سر الحياة يعود صلصالا، جسدًا مُسَجًّى يتحلل إلى أتربة. ألملم عظامهم بعد مضىّ سنتين على دفنهم يكونون فيها عظاما نخرة. تُجْمَع عظامهم مجتمعة، وتذهب فى سيارة لتقذف بهم بعيدا. أُبْقِى على أعجازهم، وأدسها فى ركن قصى من القبر. كانت ترعبنى الجماجم المجوفة. جسدان لم أقرب من قبريهما بتاتا. فبعد دفنهما بعامين نزلت إلى قبريهما لجمع عظامهما وتهيئة قبريهما لإحلال موتى جدد. كان كل شىء على حاله: الوجهان باسمان، وبدناهما لم تمسّا بتاتا. يومها عرفت أن هناك أناسا لا يقرضهم الموت. يَبْقَوْن أحياء فى قبورهم.

وتعلمت أيضا أن الأجساد الميتة تهرب بأبدانها حين تثلَّج أو تحنَّط. فجأة رغبتُ فى التحنيط. قضيتُ على قطة أزعجتنى بموائها المستمر ليلا، شققت بطنها وملأته ملحا وكافورا وأخطته بوتر رقيق، ووضعتها هنا فى هذه الغرفة المنسية من المقبرة. وبعد مرور خمسة أيام فاحت رائحتها. جاء النتن من رأسها، فأعدت التجربة مرة أخرى، وملأت فمها ملحا وكافورا. وبعد مضى شهر تهرَّأ جلدها ووزعت رائحتها. أقلعت عن التحنيط، وأخذت أبحث عن وسيلة لإبقاء الجسد متماسكا أطول فترة... أبقيت لحما وسمكا فى الفريزر لسنة كاملة، وحين أخرجته كان متماسكا. تركته يفتر، وأعدته للثلاجة، واستمر على حاله سنة أخرى. من هناك كنت أنتظر امرأة تكون لى لوحدى. ولم أكن أتصور بتاتا أن تستجيب جليلة لأمنيتى بهذه السرعة...

غرق فى صمته قليلا وتدفّق مرة أخرى كخرطوم عليه أن يضخ بما يكفى لإخماد حريقٍ مُسْتَعِرٍ: الآن هى لى. أنا قبرها، وهى قبرى. فى زيارتى السابقة لها كان الليل يسير بطيئا وأنا أنتظر تفسخ الثلج من على جسدها. جاءنى خاطر... هل تعرف ما هو؟

توقف عن الحديث وأخذنا ننتبه: ضجيج مهول وطرق نعل وإضاءة منسكبة على موقعنا. ارتبك كثيرا، ووقف حائرا بين الجثة وبينى. تشجَّر الليل عن مَرَدَةٍ توالدوا من زوايا المقبرة. جاؤوا كالنمل القارض جثث الموتى يسبقهم دوى يصلنا كتقصُّف أشجار نخرة جرفها طوفان هائج وسعى إلى اجتثاث ما يصادفه. كان شفيق يحتضن جثة جليلة بلهفة صائحا:

- لا تخافى يا حبيبتى.

آآآآآآآه. لم يكن الوقت كافيا لتدبر الأم.

* * *

أفقتُ فى المستشفى، ووجدت زوجتى تجاورنى بدموعها ماسحة على رأسى، وهى تتلو المعوّذات. ربما كنت أهذى خلال فترة غيبوبتى التى استمرت ليومين. باقات الورود اصطفت فى غرفتى تحمل بطاقاتها أمنيات باردة بالشفاء العاجل. جميع الأصدقاء عادُونى أثناء غيبوبتى كما أخبرتنى زوجتى. تخلى شخص غال عن الوقوف على حالتى. أيمن لم يعد هنا. كنت أعرف أن المطارات البعيدة تغيِّبه بعد أن حزم حقائبه، ولم يلتفت إلى حنينه الذى يجذبه إلى مرتع صباه وشبابه. قرر بإرادة حديدية تَرْكَ كل شىء خلفه ومضى مُخِبًّا مجيبًا نداءات المطارات لتُقِلّه المطارات إلى مكان يحقق حلمه فى ارتداء روب المحاماة. قرأت البطاقات المعلقة فى بوكيهات الورود. كلمات استهلاكية تناثرت كحبات البَرَد فى مدينة ثلجية. وكعادة فواز ترك جملة قصيرة وباترة أخذت تهوى فى أعماقى وتعيد كل مقولاته:

- أنت ضحية الاجتثاث. تَذَكَّرْ هذا جيدا.

كان شيئا مروّعا ما حدث. غباء عطية أشعل المدينة وأخرجها من رقدتها حين تبادل الناس الخبر بواسطة الهواتف المحمولة. جاءت المدينة مجتمعة

واستقرت على بوابة المقبرة. تنادَوْا من كل حَدَبٍ وصَوْبٍ. ذلك الأحمق المدعو: "عطية" قلب الدنيا. خرج من المقبرة مذهولا ومعبًا بطاقةِ سخطٍ لم يقدر على تبديده إلا بالصراخ وإخبار كل من يصادفه بما رأى. ذرف خبرَه فى مسامع الحى كأداةِ ثقبٍ قصرت صراخاته من إيصال فجيعته بتردى النفوس إلى درجة لا تصدق. كان غير قادر على التركيز. يريد إبلاغ الدنيا مجتمعة بهول ما رأى. هاتَفَ هيئةَ الأمر بالمعروف، الجهة التى يراها الأقدار على تقدير عمق الفساد والفسوق المستشرى فى البلد. وكمَنْ لم يشبع نهمه أمسك بكل مارٍّ بالحى وأخبره: "مجموعة من الكلاب يضاجعون الموتى". ركض إلى بيت محسن الوهيب مفجرا باب منزلهم بطرق عنيف، وصارخا بأهله: "ابنتكم لم تهرب. الكلب شفيق وضعها فى ثلاجة، ويخرجها لـ... وهى ميتة"...

تدفق الناس كأمواج بحر تائه نسى موقعه، ودخل المدينة من غير معرفة مسبقة بشوارعها الرئيسية فأغرق كل الجهات. توافد الناس من كل الأزقة والشوارع الخلفية والرئيسية محيطين بالمقبرة إحاطة الماء بجزيرة، فانبعث لتجمعهم دوىٌّ لا يحدث إلا فى الكوارث الكبرى، ضجيج مهول مختلطا بالاستغفار والتكبير. شىء يشبه حالة هروب مدنيين من جيشٍ غازٍ، أو أشبه بزلزال حرض المدينة على الهرب إلى الساحات الخالية من العمران، أو كمن أيقن بقيام القيامة فتحرك للمحشر مختارا.

كنت مصغيا إليه وهو يروى تفاصيل عشقه لجليلة حين داهمنا الضجيج فجأة. وأضاءت المقبرة بكشافات من كل جانب. وللمرة الثانية يرتبك شفيق منذ أن اكتشفت حالته. خلع فستانها على عجل، وتحير بين ارتداء ثوبه وإعادة جثتها إلى داخل الثلاجة. حزم أمره بخطف جسدها المتخشب وضمه إلى صدره، ورَشْحُ الماء يتصبب من مفاصلها... وكلما اقتربت الجلبة أبدى ضيقا وتبرما مما يحدث. تبزغ أخيلة من جهات متفرقة من المقبرة. تهبط كخيول فرت من قَصْوَرَه، مسلطة إضاءات كاشفة باتجاهنا، وأسوار المقبرة لا تمل من توالد بشر يَهْوُون إلى داخلها وكأنهم فراشات قررت إطلاق أجنحتها للتحليق حول ضوء باهر لإطفائه،

مقدسين المعركة الجهادية المقبلين عليها. وتنادَوْا مكبِّرين ومثيرين غبارا كثيفا عَلِقَتْ ذراته فى حُزَم الأضواء المبثوثة نحونا. ظل شفيق متشبثا بالجثة بين يديه: علىَّ أن أعيدها إلى داخل الثلاجة قبل أن يصل العفن إلى بقية جسدها...

جلبة عظيمة تهز كيانه، وأضواء مسلطة من كل جهة تبهر مآقينا، فيهرب بعينيه فى حضن الجثة المبلل العارى. تراكض نحونا مجموعة رجال من هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وخلفهم مجموعة من العسكر، وهم يتصايحون: يا كفرة، لم تسلم نساء المسلمين منكم وهن أحياء حتى تتبعوهن موتى.

تأبطنى أحدهم بعنف، وجذب مسدسى من يدى. كان عطية يقف بينهم متلذذا بالمشهد. وحين وجدهم يمسكون بى صاح بهم: هذا ضابط شرطة.

كنت مسلوبا تماما، وعطية يقذف الكلمات عشوائيا، ويشير صوب شفيق: هذا هو الكلب...

شفيق لم يرتدِ ثوبه بعد. ظل بسرواله المخلخل على خاصرته، فأحاطوا به منتزعين الجثة من بين يديه، فتعرت تماما وسقطت على الأرض، فانكفأ عليها يسترها بالمئزر الذى سقط من وسطها. كانت الركلات تصله من كل جهة، فيزداد انكماشا وتكوما على الجثة. فصلوه عنها بالجذب، فأمسك بيدها لتنخلع بين يديه. أظنه أصيب بِلُوثَةٍ، كتلك اللُّوثَة التى داهمته حين أُلْقِى به طفلا بين جثث مهروسة ومقطعة الأوصال. كان يصرخ ويضم يد جليلة المخلوعة إلى صدره ويقبلها بينما كانت الصفعات تصله من كل جانب. رققتُ لحاله فأسرعت بالوقوف بينهم وبينه: هذه قضيتى، وأنا أتابعها من زمن.

زجرنى أحدهم بغلظة: ونحن تلقينا بلاغا، ووقفنا على الحالة بأنفسنا، فاتبعْنا إن شئت.

دفعونى من أمامهم وتحركوا يطوقونه من كل جهة. حاولت إيقافهم، فتدافعونى حتى خرجت من دائرتهم. تهاوى بين أيديهم، فسحلوه وأوقفوه على بوابة المقبرة التى أغلقت بأجساد غفيرة من البشر. ساعتها تخلت الأحذية عن أقدام أصحابها، واستقرت على هامة شفيق وكتفه وظهره. وكلما تملص من ضربة

خاطفة وقع ضحية عشرات الصفعات المركزة. حرص على يد جليلة المخلوعة، فخبأها فى صدره، وضم يديه عليها، وحزمهن خشية أن تضيع منه. حاول الالتفات نحوى فلم يقدر، فقلب وضعه، وسار معكوسا صائحا بى: أعدها إلى الثلاجة قبل أن تتعفن".

وفى نهاية الرواية نقرأ ما يلى، وقد ورد على لسان ضابط التحقيق فى وصفه لما وقع له بعد أن سقط تحت أقدام الجماهير التى اقتحمت غرفة شفيق كما رأينا: "حدثت همهمة صاخبة، فجرفتنى موجة عاتية من الأيدى. حشرونى بينهم كعلبة رديئة التصنيع عليهم إعطابها وإعادتها لخامتها الأولى قبل فوات الأوان. أحسست بالاختناق. فى البدء ركلتنى الأقدام، ثم سحقونى أسفلهم. كنت أسمع خشخشة عظامى وتقصُّف أضلعى تحت أقدام تخلت عن أحذيتها وتفرغت لهرسى. غاب صوتى، وبقيت أذناى متسعتين لسماع صرخات الظَّفَر التى علت على صيحات الألم. آخر صوت سمعته واضحا كان صوت عطية وهو يصيح بصوت مرتفع:

- تنبّهوا! هذا ضابط شرطة!

دوار عنيف يلفنى، فتدور الدنيا: ضجيج، وصياح، وسحق، ووجوه تتميز بغيظها، تتقلب فى أنصاف دوائر، وهَرْس أقدام لجسدٍ مُلْقًى، والتحام نفذت منه يد ناعمة خُلِعَتْ من جسدها للتو، تفسخت فجأة، معلنة عن موتها برائحة نتنة، فتفور الدنيا بعاصفة من الضجيج. وأَسْقُط فى دوامتها. دوار، دوار عاصف، وأنجذب إلى القاع. ألمح الأوراق تتطاير، وفواز يقهقه، وأيمن يعيش فى مدينة تبعد آلاف الأميال يمتهن الغربة ويتدرب على حياة جديدة، والعميد إبراهيم العامر يفكر كيف يعيد صياغة محضر ناقص متهما إياى بالتقصير، ورسالة ساخرة وصلت متأخرة جدا تقول: أنت محقق فاشل. أعضاء الموتى لا تصلح لشىء بعد موتها. لم أشأ أن أصدمك باعتدادك بنفسك، هذه هى الحقيقة... ها هو سلمان الغلف يقتصّ من كل الذين سخروا منه داخل الجامعة ليلاحقنى بسخرية متأخرة.

ضجيج وهمهمة يواصلان نشر قحف جمجمتى، وفواز يمسك بالمنشار مقهقها، فتفر كل الفتيات الهاربات من مخيلتى وهن يبصقن أسفل أقدامهن. ومن بقيتْ منهن داخل سجنها تتدبر طريقة للخروج بنشر أطراف حديد نافذتها. وجليلة تقف أمام رجل الهيئة متوسلة. ومحمود يتلقى كما هائلا من الرصاص يخرم صدره قبل أن يحقق أمنيته بإسقاط الطواغيت داخل العراق وخارجه. وزوجتى تلوح بيدها. ويد جليلة أكملت الأقدام تشويهها بهرسها لتجاورنى نتفة من نتانة جسدها. والشجرة المباركة تفر من بين أغصانها عصافير ملونة. وعاشق وقاتل يتقاسمان المواقع بالقرعة: أحدهما يعيش، والآخر تُجَزُّ رقبته. وجليلة تعود بفضيحة غير مباركة... جليلتان: إحداهما جُزَّتْ رقبتها بغير استواء، وأخرى خُلِعَت يدها وهُرِسَت تحت الأقدام. وزهير يمضغ أذن شفيق بتشفٍّ قبل أن يسحبه الشيك إلى داخل السجن. ومحسن الوهيب يصيح بصوت اختلطت نشوته بحنقه: كانت والله طاهرة. وحمق عطية يسيل كحبيبات بارود نُثِر بِنِيَّة التفجير. وشفيق يغيب فى بحر من الدماء، يتلاشى هناك كنقطة ابتعدت بإبحارها، ولم يعد يسمع نفيرها. وقرار المحكمة يعلَّق بالقرب من أهدابى: حكمنا بقتله تعزيرا. وتلك الجثة التى لم يحسن القصاص قَصَّ رقبتها تتأرجح بين يدى طفل، فأمسك بشعرها لتستقيم على جسدها. لمحت شفيق ينحدر كسيل دم، ويتدفق لمجاورة أسرته التى اختارها من بين القبور المتناثرة، فتنهض لاستقباله بتوسيع مواقعها. وجليلة تنهض من موتها خاسرة يدا خُلِعَتْ تذكِّرها بعاشق لم يرتض بعشيقة سواها، فاسترخت على أريكتها مرتدية فستانها الجديد منتظرة عودة عاشق، ومتزينة برائحتها النتنة منتظرة جَزِعَةً من عَجْزِها عن فتح الباب لتستقبله كما فعل مع كل الموتى... وتغرق فى حسرتها: كيف لها أن تضم عاشقًا يدٌ واحدةٌ؟

دوار يدور بى فى كل أرجاء الدنيا، دوار عنيف، واستغاثات واهنة لا تصل إلى تلك الأجساد الباحثة لأقدامها عن موضع جسدى، وصوت سيارة الإسعاف يلوب داخل المدينة، ولغة عربية مكسرة تتحطم فوق رأسى:

- لا يزال حيا.

سواد يكتنف المحيط الذى تجول فيه عيناى، وأنين منخفض، وأدعية ويد حانية تلامس شعرى. لمحت وجهها باكيا، وشعرها الكستنائى يتموج على جبينها، وعيناها مغروستين فى وجهى:

- خالد!

-...

- أفق يا حبيبى...

كان شعرها كستنائيا تبقت منه شعرات فى لفافة الكفن. حين حملها بين ذراعيه تموَّج شعرها لأسفل قامته، شىء منه تسلل للآخرة...

- حبيبى، انهض.

كان جسدى مهشما: كسور مضاعفة استقرت بالترقوة والقفص الصدرى والحوض وعظمة الفخذ اليمنى والكاحل الأيسر، ورضوض عميقة فى الصدر والوجه والخاصرتين. يبدو أنى استلقيت على ظهرى تماما فيما كانت الأقدام تسلط بعضها بعضا لِوَطْءِ جسدٍ لم يكن منتصبا ذات يوم، فأرادت أن تسويه بالأرض وتَفْرِد قامته كما يجب. زوجتى تحوطنى بذراعيها، فينتشر شذاها ويستقر فى قحف جمجمتى. وجليلة مقذوفة هناك تنتظر من غير استواء، وقد مدت يدها لعاشق عله يعود، وشىء من رائحة عفونتها يسرى بين أزقة ذلك الحى الذى ألف استنشاق روائح الموتى. كانت فى رقدتها غير المستوية. كانت تنتظره محاولةً التغلب على حسرة أن تضمه بيد واحدة" (ص٢٥٥ فصاعدا).

إن سرد الأحداث بهذا الشكل وباستخدام الفعل المضارع، الذى يصف الأحداث أثناء وقوعها، وفى نهاية الرواية حيث لا يوجد من يمكن أن يكون قد شاهد وسمع ما حدث أو قصه السارد عليه، ليس له من معنى سوى أن الضابط قام بسرد ما وقع له وهو فاقد للوعى أو أفاق لتوه وهو لا يزال يهذى. وهذه نقطة ضعف كبيرة تذكرنا بنهاية بعض الروايات حين يموت البطل السارد وحيدا ليس معه غيره، إذ السؤال هو: إذا كان البطل قد مات وحيدا فكيف وصل إلينا ما قاله أو فعله آنذاك؟

وفى نهاية الكلام نقول إن الرواية، كما اتضح لنا، فيها وفيها: فيها معايبها، وفيها حسناتها. بيد أن المعايب أكثر وأكبر، ويزيد هذه المعايب سوءا أن الرواية مبنية على شفا جرف هار. فالأساس الذى قامت عليه، وهو اختفاء جثة جليلة، أساسٌ واهٍ، إذ كان منطلق معظم أبطال الرواية أنها لم تمت بل دُفِنَتْ دفنًا صوريًّا ثم هربت من قبرها، مع أن الجميع قد رآها وهى مذبوحة وسال دمها فى الشوارع. كذلك فالسبب الذى اتضح أنه يقف وراء اختفاء جثتها غير مقنع، فمن أين للقبار تلك القدرة الذهنية والنفسية والعملية التى يفكر ويدبر بها تثليجها فى الفريزر، فضلا عن أن يخطط للاستمتاع بها، وهذا لون من الشذوذ لم أسمع بمن يمارسه فى شعوبنا؟ ولدىَّ هاجس بأن المؤلف قد قرأ شيئا مثل هذا فى رواية أجنبية، فقال فى نفسه: "فلنجعل لنا نيكروفيليا كما لهم نيكروفيليا" غير دارٍ أن الذين يقلدون غيرهم لمجرد التقليد هم قوم يجهلون، وباطلٌ ما يعملون.

وفوق ذلك فإن سرد الرواية بضمير المتكلم قد أخذها إلى طريق مسدود، إذ انتهت بتكسير عظام خالد ضابط التحقيق ودخوله فى ما يشبه الهلوسة، وهو ما لا يمكنه معه أن يحكى لنا ما حدث أصلا. فالمعروف أن سارد الرواية إنما يبدأ سردها بعد اكتمالها، وما دام قد وقف فى سرده عند الهلاوس التى انتابته فمعنى ذلك أنه قص علينا ما عنده وهو تحت تأثير تلك الهلوسة. فهل ما قاله على مدار مائتين وأربعين صفحة يمكن أن يكون قد حكاه فى ظروف كهذه؟ إن هذا مستحيل كما نرى. أما بقية العيوب فلا داعى لإعادة القول فيها فقد أشبعنا ذلك من قبل سواء فيما يتعلق باللغة أو البناء أو الحوار أو الشخصيات أو الوقائع...

"يعقوب وأبناؤه" لإبراهيم الكونى

(المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ٢٠٠٧م)

إبراهيم الكونى روائى وكاتب ليبى. ولد بغدامس عام ١٩٤٨م، وأنهى دراسته الإعدادية والثانوية فى الجنوب الليبى، وبعد دراسة أدبية فى بلاده قصد معهد جوركى للآداب بموسكو حيث حصل على الليسانس ثم الماجستير فى العلوم الأدبيّة والنقدية عام ١٩٧٧م. وقد عمل فى وظائف صحفية ودبلوماسية متعددة، فكان مستشارا دبلوماسيا فى السفارات الليبية فى روسيا وبولندا وسويسرا، وتولى رئاسة تحرير مجلة "الصداقة الليبية البولندية"، وكان مراسلا لوكالة الأنباء الليبية فى موسكو، ومندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولندية، فضلا عن توليه منصبا فى وزارة الشؤون الاجتماعية فى سَبْها ثم وزارة الإعلام والثقافة. ويقول الكونى إن إتقان اللغات ضرورى لفهم اللغة الأم القديمة، ومن ثم تَعَمَّقَ، حسبما قرأنا، فى دراسة عدة لغات وتبحر فى التاريخ، وخصوصا تاريخ الديانات والأدب والفلسفات، وألف سلسلة كتب بعنوان "بيان فى لغة اللاهوت"، يرى أنها لو ترجمت إلى لغات غير العربية لأحدثت ثورة كبيرة.

وللكونى عشرات الكتب منها "ثورات الصحراء الكبرى ١٩٧٠، ونقد ندوة الفكر الثورى ١٩٧٠، والصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) ١٩٧٤، وملاحظات على جبين الغربة (مقالات) ١٩٧٤، وشجرة الرتم (قصص) ١٩٨٦، ورباعية الخسوف (رواية) ١٩٨٩، والتبر (رواية) ١٩٩٠، وواو الصغرى (رواية) ١٩٩٧، والدمية (رواية) ١٩٩٨، وأسطورة حبّ إلى سويسرا ٢٠٠٣، والصحف الأولى (أساطير ومتون) ٢٠٠٤، وصحف إبراهيم (متون) ٢٠٠٥، وهكذا تأمّلت الكاهنة ميم (متون) ٢٠٠٦، وقابيل، أين أخوك هابيل؟ (رواية) ٢٠٠٧، وفرسان الأحلام القتيلة (رواية) ٢٠١٢، وعُدُوس السُّرَى (مذكّرات)".

ونال الكونى جوائز متعددة منها جائزة الدولة السويسرية على رواية "نزيف الحجر" ١٩٩٥، وجائزة الدولة فى ليبيا على مجمل الأعمال ١٩٩٦، وجائزة اللجنة

اليابانية للترجمة على رواية "التبر" ١٩٩٧، وجائزة الدولة السويسرية على رواية المجوس ٢٠٠١، وجائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية على رواية "واو الصغرى" ٢٠٠٢، وجائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى على مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية ٢٠٠٥، وجائزة الرواية العربية (المغرب) ٢٠٠٥، وجائزة محمد زفزاف للرواية العربية ٢٠٠٥، ووسام الفروسية الفرنسى للفنون والآداب ٢٠٠٦، وجائزة ملتقى القاهرة الدولى الخامس للإبداع الروائى العربى ٢٠١٠.

واختارته مجلة "لير" الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا عالميا معاصرا، ووضع السويسريون اسمه فى كتاب يخلد أبرز الشخصيات التى تقيم على أراضيهم، وهو الأمازيغى الوحيد، بل هو الوحيد من العالم الثالث الذى أتى ذكره فى هذا الكتاب. وقد اصطحبه رئيس سويسرا معه كعضو شرف فى وفد يرأسه الرئيس السويسرى سنة ١٩٩٨م عندما كانت سويسرا ضيف شرف فى معرض فرانكفورت الدولى للكتاب فى عيده الذهبى.

وتدور الرواية التى بين أيدينا حول المرحلة قبل الأخيرة من عمر الدولة القرمانلية التى أسسها أحمد القرمانلى من عام ١٧١١ إلى عام ١٨٣٥م. وهى أسرة تشبه الأسرة العلوية عندنا فى مصر من حيث إنها غير مصرية، فهى من إقليم الأناضول بتركيا، ومن حيث إنها استمرت حية نحو قرن ونصف، وهى تقريبا نفس المدة التى عاشتها دولة محمد على وذريته، وإن كانت أسرة القرمانلى قد أَفَل نجمها فى الوقت الذى كان نجم أسرة محمد على فى بداية شروقه. إلا أن قارئ الرواية يجد نفسه، وبخاصة فى البداية، ضائعا فى متاهة لا يستطيع أن يميز فيها رأسه من رجليه، إذ يلقى الكاتب بالقارئ فى بحرها دون أى تمهيد أو توضيح، ومن ثم لا يعرف المسكين فى أى عصر تدور الرواية ولا عن أية دولة تتكلم ولا فى أى تاريخ تقع أحداثها ولا فى أية مدينة تقطن شخصياتها. قد يكون الأمر واضحا بدرجة أو بأخرى للقارئ الليبى، لكن بالنسبة للقراء غير الليبيين يصبح الأمر صعبا شديد الصعوبة. لقد درج كتاب الروايات التاريخية أن يقدموا لرواياتهم بتمهيد تاريخى وجغرافى يزيح الظلمات المتراكبة من أمام عينى القارئ حتى لا يرهقوا

ذهنه وذاكرته ولا يتركوه يضرب أخماسا لأسداس، لكن كاتبنا لم يبال بشىء من هذا، ومن ثم يشعر القارئ بالدوخان والحيرة والتوهان. ولولا أننى رجعت إلى بعض الكتابات التاريخية المتعلقة بليبيا ما خرجت من الرواية بشىء ذى قيمة. كذلك يصعب على القارئ أن يعرف إلام تهدف الرواية، فهى تسجل حلقة من حلقات الدولة القرمانلية هى الحلقة قبل الأخيرة، بيد أننا لا ندرى لماذا اختار تلك الحلقة، وما الذى أراده من وراء كتابة روايته عنها. ثم إن كل شىء فى الرواية يدل على أننا لسنا أمام دولة بل عزبة تسودها الفوضى والجهل والفظاظة والظلم والفساد المطلق الشامل والتناحر الشرس بين أفراد البيت الحاكم، ويتغلغل اليهود فيها ويصلون إلى أعلى رأس فى البلاد، وتسير الأمور بين الطرفين كما تسير بين السمن والعسل، فكيف بالله يمكن أن تمضى شؤون دولة أحوالها بهذا الوضع وتنجو؟ وبالمناسبة فهناك رواية أخرى للكاتب ذاته يتناول فيها المرحلة الأولى من مراحل تلك الدولة. واسمها "نداء ما كان بعيدا"، إذ تدورُ أحداثُها حول مؤسس تلك الدولة وحاكمها ما بين ١٧١١م و ١٧٤٥م.

ونبدأ بعنوان روايتنا الحالية: "يعقوب وأولاده"، وهو عنوان يوهم أن الرواية عن يعقوب عليه السلام وأولاده الاثنى عشر. بل لقد كنت أظن أنها تجرى على غرار رواية توماس مان الكاتب اليهودى الألمانى المعروف (ت١٩٥٥م) عن "يوسف وإخوته" (Joseph und seine Brüder)، لكننا نفاجأ بأنها تدور حول مملكة طرابلس فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فى ليبيا تحت حكم القرمانليين أيام تربُّع على باشا القرمانلى فى دست الحكم، وهو محور الرواية. فلم يكن اسمه يعقوب كما هو واضح، ولا كان أولاده اثنى عشر ابنا بل أربعة، وبأسماء تختلف عن أسماء أبناء يعقوب ما عدا يوسف، الذى لم يكن مع هذا أقربهم إلى قلب أبيه. صحيح أنه كان هناك تنافس بينهم كما يحدث عادة بين أبناء الحكام، لكن شتان بين تنافس وتنافس: فتنافس أبناء يعقوب عليه السلام كان فى الصغر، وانتهى بإلقاء يوسف فى الجب، ثم عادوا مع الأيام وأقروا بذنبهم وتابوا وندموا وأصلحوا ما بينهم وبين أخيهم المظلوم حين التقَوْا بعد أعوام

طويلة فى مصر فى القصة المعروفة التى حكاها العهد القديم والقرآن الكريم، واجتمع شمل الأب وأولاده جميعا فى بلاد الفراعنة وعاشوا فى سلام ومحبة مرة أخرى. أما فى روايتنا فقد انتهى الأمر بقتل أحد الإخوة أخاه الذى كان وليا للعهد، والذى تغير قلب أبيه عليه قبل ذلك، ولا ندرى لماذا، وتم القتل غيلة أمام أمّ الاثنين فى حكاية كحكاية الأفلام المرعبة.

ثم إن التنافس بين أبناء يعقوب عليه السلام كان بسبب حبه ليوسف أكثر من باقى أبنائه، بخلاف التنافس بين أبناء على باشا القرمانلى، إذ كان بسبب الطمع فى الحكم والسلطان. كذلك لم يكن هناك أى تشابه بين يعقوب عليه السلام وبين الباشا على القرمانلى فى أى جانب من جوانب حياتيهما أو شخصيتيهما: فيعقوب كان نبيا ولم يكن حاكما، أما على باشا فكان. وكان، فوق ذلك، قبيح الشكل على نحو لا يطاق ولا حتى من قِبَل نفسه حتى لقد حرم تعليق المرايا، فى حكاية مضحكة لا تقنع قطة، على جدران القصر أو استعمال أى من قاطنيه لها، بينما لم تكن هناك مرايا تشغل يعقوب عليه السلام. وفوق هذا كان على باشا سكيرا سيئ الخلق والنفس والعقل لايكاد يفيق من الخمار. كما كان يقرّب اليهود تحت ذرائع لا تقنع أحدا، وله محظية يهودية سمينة مفرطة فى السمنة اسمها أستير لا تقل عنه قبحا. ثم إن الابن المغتال لم يكن أقرب الأبناء إلى أبيه ولا كان هو يوسف، الذى سول للكاتب إطلاق اسم الرواية عليها، بل أحمد. فالعنوان، كما نرى، عنوان فاشل بكل المقاييس. إنه مجرد نزوة عَنَّتْ للكاتب فخضع لها دون أن يكون هناك أى مسوغ لها بل دون أن يحاول، ولو بالإيهام، أن يقدم شيئا من المسوغات.

هذا، وقد رأينا أن الكونى متخصص فى الأدب، ومن يتخصص فى الأدب يتخصص معه فى اللغة. وفضلا عن ذلك نسمعه يقول فى لقاء له جماهيرى بالكويت حسبما نشرت منى الشمرى فى صحيفة "القدس العربى" بتاريخ ٤/ ١٢/ ٢٠١٥م تحت عنوان "الأديان أوجدت اللاهوت بينما الأيديولوجيا أوجدت الطاغوت": "يدهشنى أن العرب لا يعرفون لغتهم. فى اللغة العربية لغة مستترة

تحمل عمقا روحيا فريدا. اللغة الكلاسيكية ليس لها علاقة باللغة المعاصرة. نحن نقرأ الأدب القديم من خلال المعجم، واللغة التى تقرأ من خلال المعجم ميتة. مهمة المبدع أن يطور اللغة ويكتشف العناصر الكلاسيكية وعصرنتها لتلائم الواقع الجديد. وأضاف: أحب العربية لأنها لغات ولهجات، وعلى كل من يتعامل مع هذه اللغة أن يستنطقها كى يستخرج كنوزها، وإن كانت اللغة الكلاسيكية أصبحت لغة "منسية" يجب أن يعاد إحياؤها. وهذا هو دور المبدع، فالمبدع لا يكون مبدعا ما لم يطور اللغة ويخلق بها روح الشعرية ويكتشف عناصرها الكلاسيكية والمنسية" .

وفوق هذا فقد تكرر القول فيما هو مكتوب عنه بأنه يتقن تسع لغات. وهذا ما حفزنى على أن أدرس بشىء من الاهتمام لغة الكونى فى هذه الرواية التى فى أيدينا لأرى مدى الصدق فيما قيل فى هذا الصدد. لكنى للأسف ألفيت له أخطاء كثيرة. فإذا أضفنا إلى ذلك أن كثيرا من كتابنا هذه الأيام، بما فيهم الكثير من المشاهير، تخضع كتاباتهم لتدقيق لغوى قبل أن تظهر للجمهور عرفنا إلى أى مدى ينبغى أن نقابل به دعوى الكونى. ونحن نعرف ما يقوله العامة من أن الكلام ليس عليه جمرك. وأضيف أنا أنه أيضا ليس عليه ضريبة ولا زكاة ولا فوائد بنكية ولا حتى فِرْدَة. فكلنا فى الحقيقة متحدثون ممتازون عن أنفسنا، لكن العبرة بما نعمله وننجزه لا بما نقوله ونتحدث به. وأول شىء لاحظته منذ بداية الرواية الأخطاء اللغوية، وكلها تقريبا أخطاء أولية، وهو ما يجعل الإنسان يضع يده على قلبه، إذ كيف أطمئن إلى من لا يحسن الأوليات؟ ولا ننس أن الكلام العربى لو شُكِّل تشكيلا تاما فسوف تنكشف فضائح لغوية سترها الله على أصحابها بتركهم ضبط الكلمات. أما على الوضع الحالى فلا تظهر الأخطاء النحوية والصرفية إلا إذا كانت متعلقة بإعراب الحروف كما هو الحال فى المثنى وجمع المذكر السالم والأسماء الخمسة والأفعال الخمسة ونصب الأسماء المفردة المبنيّة... مع وضعنا فى الاعتبار، كما قلت، أنه من الراجح خضوع كتابات الرجل لما يسمونه هذه الأيام بـ"التدقيق اللغوى" .

وسوف أستعرض بعض ما استطعت وضع يدى عليه من تلك الأخطاء فى العمل الذى بين أيدينا. وقد لاحظت أنه ما من مرة كسر الكونى همزة "إن" بعد القول على طول الرواية بصفحاتها التى تتجاوز المائتين والخمسين، بل جاءت الهمزة فى كل مرة فوق الألف. كما وجدته يفتح همزة "إن" بعد "حتى" دائما. وبالمثل لاحظت أنه فى جميع المرات التى أراد أن يرد فيها إيجابا على أى سؤال، مثبتا كان السؤال أو منفيا، كان يرد بـ"بلى"، ولا يعرف التفرقة بين الإجابة بـ"نعم" والإجابة بـ"بلى"، بل كله عنده صابون. ولو كانت مرة أو مرتين أو ثلاثا لقلنا إنها سهو، وكلنا معرضون للسهو لسبب أو لآخر. أما أن يخطئ فى جميع الحالات فمعناه أنه لا يفهم الفرق بين الأمرين كما قلت. وهناك كذلك استعماله كلمة "لأنَّ" متلوّة بـ"ما هو؟" أو بـ"ليس" أو ما أشبه. وهو تركيب لا يسوغ فى الحلق كما فى الشواهد التالية: "لأن ما معنى أن نحيا دون أن نحاول فك طلسم؟" (ص٢٠)، "لأن لا أحد يذهب ليطيح بسلطان يملكه جريا وراء سلطان مزعوم" (ص٢٥)، "لأنّ ما هى الأشعار فى القصائد إن لم تكن الزغاريد التى تبشر بالخطيئة؟" (ص٨٥)، "لأن ما هو الوباء إن لم يكن ذلك البلاء الذى يريد لنا أن نشهد قيام القيامة ونحن ما نزال على قيد الحياة؟" (ص١٣٢)، "لأنّ ليس لمن اصطفاه الرب من دون المِلَل جميعا أن يطمع فى شىء أكثر من أين يصير قربانا للرب" (ص١٣٤)، "لأنّ ما قيمة سلطان نعذّب به الأغيار بدل أن نحسن به للأغيار؟" (ص٢٤٩). ولو كنت مكانه لاستعملت بعد "لأنَّ" هذه ضمير شأن أو ضمير قصة حسب جنس الاسم الذى يدور عليه الكلام ذكرا أو أنثى، فقلت: "لأنه ما هو الوباء إن لم يكن ذلك البلاء الذى...؟"، "لأنها ما هى تلك المصيبة التى...؟" مثلا. وبالمناسبة فهو يكثر من استعمال كلمة "الرب" عوضا عن كلمة "الله" أو "رب العالمين"، التى تعودنا نحن المسلمين عليها. كذلك رأيته يستخدم كلمة "الأغيار" على لسان الراوى بدل كلمة "الآخرين". وهى كلمة تشيع فى كتابات اليهود بمعنى "الجوييم"، أى غير بنى إسرائيل، ولا يستخدمها المسلم. ولو قصر المؤلف استعمالها على شخصيات الرواية اليهود لأصاب المحزّ، لكنه للأسف أجراها كثيرا على ألسنة أبناء الإسلام، فلم

يكن موفقا بالمرة. وبالمثل نراه يردد صيغة "الأعلاج" كثيرا مؤثرا لها على "العلوج"، التى لا نكاد نستعمل غيرها. ومما يؤخذ على أسلوب الكونى أيضا أنه بدلا من أن يقول: "يجب ألا يحدث هذا" نراه يقول: "لا يجب أن يحدث هذا". وهذا غير ذاك، إذ معنى "لا يجب" هو أنه غير واجب، لكنه جائز. أما "يجب ألا" فمعناه أنه لا بد من الانتهاء عنه. وشتان الأمران كما ترى. ومع هذا فقد وقع الكونى فى تلك الغلطة السخيفة مرارا.

كذلك يلاحظ أن أسلوب الرواية يخلو بوجه عام من الألفاظ العامية، التى استخدم المؤلف منها مع هذا لفظة "دَبُّور" مثلا بدلا من "زنبور" الفحصوية (ص٢٢٧). كما تكرر استعماله للفعل: "فَزَّ" بمعنى قام من مكانه مرة واحدة أو بعنف. وهذا الفعل مستخدم على نطاق واسع فى العامية المصرية، وإن كان أصله فصيحا ككثير من الاستعمالات العامية. وفى مادة "ف ز ز" من "تاج العروس": "فَزَّ فُلانٌ عَنِّى: عَدَلَ، نقله الصَّاغانِى. فَزَّ عنه: انْفَرَدَ. فَزَّ الظَّبْى يَفِزُّ فَزًّا: فَزِعَ. فَزَّ الرَّجلُ يَفِزُّ، بالكسر، فَزازَةً، كسَحابةٍ، وفُزُوزَةً، بالضَّمّ: تَوَقَّدَ. قال ابن دُريد: فَزَّ فلانًا عن مَوضعِه يَفِزُّه فَزًّا: أَفْزَعَه وأَزْعَجَه وطَيَّرَ فؤادَه. فَزَّ الجُرْحُ يَفِزُّ، وكذا الماءُ فَزّا وفَزِيزا، كأَميرٍ: سالَ بما فيه ونَدَّى". ومثل ذلك الفعل: "بَرْطَمَ" بالمعنى الذى نستعمله فى عاميتنا بمصر، وكنت أظن استعماله مقصورا عليها، وهو الغمغمة فى غضب. أما فى الفصحى فهذا ما تقوله المادة المخصصة له فى"لسان العرب" لابن منظور: "برطم: البِرْطامُ والبُرَاطِمُ: الرجل الضَّخْم الشَّفَة. وشَفةٌ بِرْطامٌ: ضخمة. والاسم البَرْطَمة. والبَرْطَمَةُ: عُبوس فى انتِفاخ وغَيْظ. قال:

مُبَرْطِمٌ بَرْطَمةَ الغَضْبانِ بِشَفَةٍ ليستْ على أَسْنانِ

تقول منه: رأَيتُه مُبَرْطما، وما أَدْرى ما الذى بَرْطَمهُ. والبَرْطَمةُ: الانتفاخُ من الغضَب. ويقال للرجل: قد بَرْطَم بَرْطَمةً إذا غَضِب، ومثله اخْرَنْطَم. وجاء فلان مُبْرَنْطِمًا إذا جاء مُتَغَضِّبًا. وبَرْطَم الليلُ إذا اسودّ. الكسائى: البَرْطَمَةُ والبَرْهَمةُ كهيئة التَّخاوُص. وتَبَرْطَمَ الرجل أى تغضَّب من كلام. وبَرْطَم الرجل إذا أَدْلى شَفَتَيْه من الغَضب. وفى حديث مجاهد فى قوله عز وجل: "وأَنْتُم سامِدُون"، قال: هى

البَرْطَمَة، وهو الانتفاخ من الغضَب. ورجل مُبَرْطِمٌ: مُتَكَبِّر، وقيل: مُقَطِّب مُتَغَضِّب، والسامِدُ: الرافع رأْسه تكبرا". فكما يرى القارئ فإن الاستعمالين يتقاطعان فى بعض الجوانب، ويتباعدان فى بعضها الآخر. وقد بدأ استعمال المؤلف لذلك الفعل مبكرا منذ الصفحة الثانية من صفحات الرواية. ولست أخطئه فى هذا بل ألفت النظر فقط إلى جانب من جوانب أسلوبه. وقد أورد د. أحمد مختار عمر هذا الفعل فى "معجم اللغة العربية المعاصرة"، وأنا معه تماما فى هذا. قال بعدما أورد معناه القديم تحت رقم١: "٢-رَطَنَ، تَكَلَّم بما لا يُفْهَم". كذلك استعمل الكونى (ص١٠) بدل "الطلسم" كلمة "الطلسمان" بصيغتها الإنجليزية والفرنسية: "talisman". والغريب انه استخدم الصيغة العربية الصحيحة بعد ذلك. ولم أجد هذه الكلمة فى "لسان العرب"، وكل ما عثرت عليه فى مادة "ط ل س م" هو: "طَلْسَمَ الرجلُ: كَرَّه وَجْهَه وقَطَّبَه، وكذلك طَلْمَسَ وطَرْمَسَ". ويفهم من كلام "المعجم الوسيط" أنه يونانى الاصل رغم أنى وجدت "معجم أكسفورد التاريخى الكبير" يقول إنها يمكن أن تكون عربية الأصل أو فارسيته أو تركيته: " It appears to be a corrupt or mistaken form of some Arabic, Persian, or Turkish spoken word, imperfectly caught by early travellers"، وقد يقترب هذا مما كنت أتصوره قبلا من أنها عربية الأصل.

هذا من الناحية العامة، أما من الناحية التفصيلية ففى الصفحة الثامنة، أى الصفحة الأولى من متنها بعد العناوين وما إليها، نقرأ الجملة التالية: "وقد هلك شعراء كثيرين بسبب الغصة". والصواب استبدال الواو بالياء فى "كثيرين" لأنها نعت لـ"شعراء"، و"شعراء" فاعل مرفوع، فوجب رفع نعتها، ورفعها يكون بالواو لأنها جمع مذكر سالم. ونفس الشيء نلحظه فى قول الكاتب: "تراجع جفنا الباشا الثقيلين" (ص١٠)، وصحتها: "تراجع جفنا الباشا الثقيلان". وفى جملة "مَنْ هم أعلاج القلعة إلا أن يكونوا أعداؤك؟" (ص٢٤) نجد الكونى قد رفع خبر "يكون"، وهو أمر معيب لأنه من أوليات النحو، ويتبع بابا شهيرا فيه هو باب "كان وأخواتها". فمعنى جهله بما يجب عمله مع خبر "كان" أنه ليست لديه فكرة

عن قواعد لغته، التى يكتب بها. فكيف يقال عنه إنه أديب كبير وروائى لم تلده ولادة كما يُشِيع عنه من يجدون مصلحة فى الإشادة به وتلميعه؟ أيعقل أن يكون هذا هو مستوى أديب عالمى كإبراهيم الكونى كما يصفه متولو تزيين صورته والتزمير له؟ إن هذا لو وقع من طالب صغير لكان ينبغى أن يكون فضيحة. نعم، لقد شاع الجهل بين الطلاب الآن، ولم يعد أحد إلا فى الشاذ النادر الذى لا حكم له يهتم بعلم أو أدب أو صحة أو خطإ. إلا أن أمر الكونى يختلف، فقد أريد له أن يكون أديبا عالميا لا أقل من ذلك، وقرأتُ أن رواياته تُرْجِمَتْ إلى بضع عَشْرَةَ لغة مختلفة. فكيف؟ كما أن الكونى قد شارف السبعين. أى أنه قد تلقى تعليمه أيام كان التعليم على ما يرام لم يتطرق إليه الدَّخَل والزَّغَل والفساد بعد. وبالمثل قرأت أنه يعرف تسع لغات. فكنت أتوقع منه أن يكون أداؤه بلغته أفضل من ذلك المستوى المتدنى. أليس لى حق بل كل الحق فيما أقول إذن؟

وفى الصفحة السابعة والعشرين نقرأ: "هناك تمتلك خيار مميت اسمه الفرار" برَفْع (أو جَرِّ) "خيار" رغم أنه مفعول به. وزاد الطينَ بِلَّةً أنه وقع فى ذات الخطإ مع النعت: "مميت" فسَدَّ الطريق أمام من يمكن أن يجادل بأن الأمر قد يكون غلطة طباعية. وفى نفس الصفحة نفاجأ بتذكير الريح: "عَوَى الريح"، وصوابه: "عوت الريح"، إذ الريح مؤنثة. وهو لا يعرف الفرق بين الفعل: "نَفِدَ" والفعل: "نَفَذَ"، ومن ثم يقول: "بنفاذ صبر" (ص٣٣)، قاصدا "بنفاد صبر" (بالدال لا بالذال)، إذ المراد أن صبره قد فرغ وانتهى لا أنه قد نفذ من جدار أو سور مثلا. وهى غلطة مضحكة تريك مبلغ علمه المتدنى بلغته، التى يطنطن الطنطانون بأنه ابن بجدتها أسلوبا وفنا. فأما أسلوبا فهذا هو مستواه، وأما فنا فسوف يأتيك نبؤه عما قليل. وبعد ذلك بصفحتين نقرأ الجملة التالية التى تبين لك اضطرابه مع الضمائر فى مساحة جد ضيقة ما كان ينبغى أن تسبب له هذا الاضطراب البتة. قال: "عاد الباشا يروض لحنه العجيب فى حين انطلقت المرأتان فى حديث مهموس وهن يختلسن النظرات نحو الباشا"، معيدا الضمير: "هنّ" على المرأتين محولا إياهما من امراتين إلى جماعة من النساء. وهذا مما لا يليق بكاتب عادى جدا، فما بالنا

بكاتب عالمىٍّ بل كَوْنِىٍّ؟ ومَرِّرْها هذه المرة بفتح الكاف لا بضمها، ولا تَكُ زِمِّيتًا بالله عليك!

وفى الصفحة الأربعين نجده ينوّن الممنوع من الصرف. ولو كان يكتب شعرا لعذرناه، فإن الشعر يجوز فيه ما لا يجوز فى النثر، لكن الناثر لا يخضع لما اصْطُلِح على تسميته بـ"الضرورة الشعرية"، التى من الواضح من اسمها ذاته أنها لا تقع إلا فى الشعر. فهو يقول: "مواويلا"، والصواب: "مواويل" بدون ألف تنوين. وهذا أمر سقط فيه مرارا. وبعدها بثلاث صفحات يقول: "لا تكره شىء فى هذه المملكة" دون إلحاق ألف تنوين النصب بـ"شىء"، فإنه مفعول كما هو بَيِّنٌ. وفى صفحة ٤٧ يخطئ فيسقط حرف الجر فى قوله: "عبَّر ما أعجزهم الخوف عن التعبير عنه"، وكان ينبغى أن يقول: "عبر عما..."، فالفعل لازمٌ لا متعدٍّ. وقد استعمله صوابا فى آخر الجملة. إلا أن الأمور، كما هو ظاهر، لا تجرى معه على علم وبصيرة بل كيفما اتفق: فمرة تصيب، وعشرا تخيب.

وبعدها بصفحتين يقع فى خطإ مشابه، إذ يعدِّى الفعل: "أجفل" مع أنه فعل لازم، فيقول إن قطاع الطريق قد "أجفلوا القوافل"، وهو ما كرره ص ٢٣٢ على الأقل: "طول التصويب يُجْفِل الطريدةَ". ولا أذكر أنه أخطأ فنصب اسم "إن" و"أن" إذا تأخر عن الخبر كما فى قوله: "لأن هناك زمن للشروق وزمن للأفول" (ص٥٢)، والمفروض أن يقول: "زمنا" بالنصب. ويقول (ص٥٦): "وعاءً ملآنًا" بتنوين الصفة "ملآن" الممنوعة من الصرف لأنها مزيدة بألف ونون. وبعدها بست صفحات نقرأ قوله: "لتصفية بعضهما" بدلا من "تصفية أحدهما الآخر" مثلا. وهو استعمال عامى كان يجب أن يكون بمنأى عنه. لكن هذا إنما يكون لو كان يعرف قواعد لغته. أما، وهو لا يعرف كما اتضح الأمر، فهذا هو الطبيعى.

وقد رصدت له فى صفحة ٧٣ الغلطتين التاليتين على الماشى: يقول أحد أشخاص الرواية لامرأة: "دَعْكِ من حصار المدينة"، والصواب: "دَعِيكِ" لأنه يخاطب أنثى لا ذكرا. وعندنا أيضا قوله: "يسمعون النادبون" برفع المفعول به طبقا للقواعد اللغوية الكُونِية الجديدة حسبما يقتضى تطوير الخطاب النحوى قياسا

على "تطوير الخطاب الدينى" الناشط هذه الأيام. وجريا على هذا التطوير فقد رفع المفعول به فى قوله (ص٧٥): "غزا وجنتاها احمرار"، فكله عند العرب فى الزمن الحديث صابون. وكان المفروض، لو أنه يسير على قواعدنا المتخلفة التى عفا عليها الزمن، أن يقول: "غزا وجنتيها احمرار". وبعد صفحتين رصدنا له قوله: "امتنان" فى معنى الاعتراف بالجميل جريا على ما تقوله العوام، إذ "الامتنان" هو المن، أى الإعطاء أو التذكير به لا شكره وتذكره.

وفى الصفحة الثالثة والثمانين يقابلنا "الانهمام" فى قوله: "انهمامه ببلايا المملكة" بمعنى الاهتمام مع أن الانهمام هو الذوبان للشحم والجليد. والكلمة على كل حال غير مستعملة، ولا أستطيع أن أتذكر رؤيتى لها فى أى مكان قبل اليوم. يقول الزبيدى فى "تاج العروس"، وهو معجم تلك الأيام التى جرت فيها أحداث الرواية: "والهامُوم: ما يسيل من الشَّحْمَةِ إذا شُوِيَت، وكلُّ شىء ذائبٍ يُسَمَّى: هامومًا. ابن الأَعرابى: هُمَّ إذا أُغْلِى، وهَمَّ إذا غَلَى. الليث: الانْهِمامُ فى ذَوَبانِ الشىء واسْتِرْخائه بعد جمودِه وصلابتِه مثل الثلج إذا ذابَ. تقول: انْهَمَّ. وانْهَمَّت البقولُ إذا طُبِخَتْ فى القدر. وهَمَّت الشمسُ الثلجَ: أَذابَتْه. وهَمَّ الغُزْرُ الناقةَ يَهُمُّها هَمًّا: جَهَدَها كأَنه أَذابَها. وانْهَمَّ الشحمُ والبَرَدُ: ذابا. قال:

يَضْحَكْن عنْ كالبَرَد المُنْهَمِّ ... تحتَ عَرَانِينِ أُنوفٍ شُمِّ"

وبعدها بصفحة يقول: "وبرغم كذا... إلا أنه..."، وهو استعمال خاطئ لأن الجملة تبدأ بـ"وبرغم كذا..."، وهو شبه جملة، فلا يصح أن نستثنى منه شيئا؟ وصحته أن نقول: "وبرغم كذا فإنه...". وفى ص٨٨ يقول: "تمنت زهرة على عبارة أستير". يقصد "أَمَّنَتْ". وهو استعمال عجيب لم أجده عند أى من الكتاب أو الشعراء. ولا أدرى من أى واد التقطه إبراهيم الكونى. واتباعا لسنته فى الخلط بين المرفوعات والمنصوبات والمخفوضات نراه يقول: "خرج من مخبأه بهدوء" (ص٩١) بدلا من "من مخبئه". وكالعوام يقول (ص٩٣) عن مصراع الباب: "ضلفة" لا "درفة". وفى الكتب التراثية عن وساوس ابن الرومى أنه كان قبالة داره حانوت خياط له درفتان (لا ضلفتان) مصلوبتان كهيئة اللام ألف. حتى الأعداد لا

يستطيع الكونى استعمالها مع تمييزها استعمالا سليما فيقول مثلا: "بضعة دقائق" جاهلا أنها يجب أن تكون "بضع دقائق".

ولعدم معرفته بما ينصرف من الأسماء والصفات وما لا ينصرف كما أشرنا من قبل نراه يقول: "أَعْزَلًا" (ص٩٧)، وصحته: "أعزلَ" بفتحة واحدة على اللام لا فتحتين. وفى ص١٠٢ نقرأ: "نوع من الإنابة عن الأب"، يقصد "النيابة" لا "الإنابة" غير مدرك الفرق بين هذا وذاك مع أن الفرق بينهما واضح. وفى العبارة التالية: "كان الخالق غيور على مخلوقه" (ص١٠٢) لا يستطيع معرفة أن خبر "كان" يُنْصَب. وكعادة كثير من عرب هذه الأيام ممن لا يمكنهم التمييز بين الضاد والظاء يكتب فى نفس الصفحة "حضيرته" بدلا من "حظيرته". وبالمثل يعجز عن إدراك وجه الشذوذ فى قوله: "سوف لن" (ص١١٦). وبعدها بصفحتين يقول: "مرفوقة" عوضا عن "مُرْفَقَة". وفى الصفحة التالية يقول: "أَصْدِقْنى القول" بدل "أُصْدُقْنى القول" كما يجب أن يكون الكلام. وبعد ذلك بست صفحات: "فنت قبيلتنا" بدلا من "فَنِيَتْ"، إذ الفعل على وزن "فَعِلَ" لا "فَعَلَ".

ومرة أخرى (ص١٢٦) لا يقطع الرجل عادته السيئة ولا يخيِّب لنا ظنا فيضطرب أمام استعمال العدد مع تمييزه قائلا: "السادسة عشر"، والصواب فيها هو "السادسة عشرة". ورغم أن "لم" فى الجملة التالية تخزق العين بكل قوةٍ وحِدّةٍ فإنه يبقى على الفعل المضارع بعدها مرفوعا ولا يحذف حرف العلة الأخير: "لم يجاريها" (ص١٣٥)، وحقه: "لم يجاره". ويقول: "فإذا كانت النبوة تحقق الخلود إلا أن ثمنها العزلة" (ص١٤١) مستثنيا جواب الشرط من الشرط ذاته، وهو ما لا يكون، وإن وقع فيه من لا يعى قواعد اللغة من الكتاب. وما دمنا فى الاستثناء فلن يضيرنا أبدا أن نأخذ هذه فى سكتنا: "لم يفلح فى إقناع إلا القلة" (ص١٥٥) فاصلا بين المضاف والمضاف إليه بأداة استثناء. وهذه أول مرة يقابلنى هذا التركيب الشاذ. وفى قوله على لسان الله: "إطلق شعبى" يجترح خطأين: تحويل همزة القطع إلى همزة وصل، بالإضافة إلى إثبات همزة الوصل، إذ الصواب هو: "أَطْلِقْ".

وفى ص١٥٠ لا يعرف أن الفعل: "خَفِىَ" فعل لازم لا يأتى منه اسم مفعول، فيقول: "حُلِيّها المَخْفِيَّة" بدلا من "المُخْفَاة". وبكل يقين فإنه لا يعرف ماذا فعل أصلا، بل جاءت معه هكذا. وفى "سر بقاءهم الوحيد" (ص١٦١) ينصب المضاف إليه. وفى "الحق أن ثمة سر آخر" (ص١٦٧) يكرر ما لاحظناه من قبل من رفع (أو خفض) اسم "أن" المتأخر. ولا أظنه كان ينصبه حتى لو بقى فى موضعه فلم يتأخر عن الخبر. وبعدها بصفحة يقول: "لسنا سوى أناسًا" بدلا من "أناسٍ" بالجر لأنه مضاف إليه مستثنى بـ"سوى". وكما رأيناه قبلا يرفع المضارع المجزوم نراه هنا يجزم (أو ينصب) المضارع المرفوع الذى لم يسلَّط عليه ناصب أو جازم، فيقول: "ما إن يجدوا بين أيديهن مرايا" (ص١٨٣)، وكان ينبغى أن يقول: "يجدون" لو كان الكلام عن جماعة من الرجال. أما والكلام عن نساء فالمفروض أن يقول: "يجدن". لكن هذا هو مستوى أديبنا العالمى. وبالمثل يقول: "ثم لا تستحوا" بحذف نون المضارع بعد واو الجماعة دون أن يكون هناك ما يستدعى هذا الحذف من ناصب أو جازم (ص١٨٦). وفى الجملة التالية يقع فيما تكرر وقوعه فيه من نصب المرفوع: "خانهم دهاءهم" (ص٢٠٤). والمفروض أن يقال: "خانهم دهاؤهم" لأن "الدهاء" فاعل... وهكذا.

وواضح تماما أن معرفة إبراهيم الكونى بلغته معرفة متدنية. وليس هو بدعا فى ذلك، فهذا ملاحظ عند كثير ممن يكتبون هذه الأيام ويتصدرون المشاهد دون أدنى حق، وتسلَّط عليهم الأضواء باعتبارهم مبدعين ليس لهم من مثيل. إلا أن دراسة الرجل للأدب ومعرفته بنحو عشر لغات كما قرأت يجعل المصيبة فى حالته مخزية. ولقد كان الكتّاب قبلا يحسنون العربية وأساليبها كأحسن ما يكون الإحسان، مثل شوقى وإبراهيم رمزى وحافظ إبراهيم وخليل مطران ومحمود طاهر حقى ومحمد لطفى جمعة والرافعى وعلى الجارم والعقاد والمازنى وصالح جودت وتوفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار وسيد قطب وحسين عفيف وبنت الشاطئ ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى رغم أن تخصصهم كلهم تقريبا ليس هو الأدب واللغة، ولم نسمع عنهم

تلك الطنطنات التى تزف الكونى للقراء زفا. وبالمناسبة فلم أذكر من الكتاب هنا سوى من كانوا يمارسون الفن القصصى على نحو أو على آخر، ومن المصريين وحدهم. أما كاتبنا فيذكّرنى بما يقوله المتصوفة المتفلتون من أن التكاليف الشرعية قد انجابت عنهم ببلوغهم أعلى المقامات والأحوال. فالكونى قد بلغ العالمية، ومن ثم ليس عليه من حرج إذا كسر القواعد والقوانين اللغوية وركب وابورا من بوابير الزلط وانطلق يحطم كل شىء يتعلق بالنحو والصرف والمعجم. فهو ممن زال عنه التكليف فى عالم الكتابة، وليس عليه من حرج كبقية من أَعْفَوْا أنفسهم من المتصوفة الكرام وأعفاهم مريدوهم من أعباء المسؤولية الأخلاقية.

وما دمنا فى سبيل الحديث عن مستواه فى العربية فلربما يحسن بنا التعريج على ما يقال من أنه يعرف تسع لغات استعان بها فى فك شفرات الألفاظ وتتبع أصولها فى اللغات المختلفة ضاربين على هذا مثالين من كتابه: "بيان فى لغة اللاهوت": "الزمن: عربية، طارقية، بدئية. الزمان: تركيب من زاى الكينونة بالإضافة إلى كلمة "إمان" الدالة فى لغة البدايات على مفهوم النفس التى كثيرا ما تتداخل مع مفهوم الروح فى جل اللغات. ومدلول التركيب النهائى للغز الزمان فى طوره البدئى هو "كيان النفس" أو "ظفيرة الروح". وهو مضمون يطابق اسم هذه الأحجية "الزمان" فى لغة بدئية أخرى هى الألمانية فى zeit لأن الزاى تؤدى هنا ذات الدور الدال على الكيان، والتاء تأنيثية من ناحية، ولكنها دالة على معنا آخر مستعار من ربة التأنيث "أم العالم" التى تعنى أيضا معنى "الروح". وهو مدلول نابع من وظيفة الربة "تانيت" كمبدعة للعالم حسب الأساطير الكوسموغونية سواء عند أهل الصحراء الكبرى أو قدماء المصريين أو السومريين. وهكذا يصير التركيب الألمانى الدال على لغز الزمان هو: "كيان الروح" الذى يرادف المعنى المبثوث فى العربية حرفيا". "سين (Sin): جرمانية، طارقية، مصرية، بدئية. حمولة السين ترد فى لغات أخرى ذات الجذر البدئى هى اللغات الجرمانية. ففى الألمانية نجدها فى كلمة "Suende" (الأصل فى الكلمة sn، وما الدال سوى إضافة). أما فى الإنجليزية فتتجلى بوضوح أكبر عندما يوصم الإثم بكلمة Sin المرادفة للصيغة

البدئية حرفا ومعنى. ذلك أن كلمة سين فى لغة الطوارق إنما تعنى حرفيا "إثنان" . والتثنية، كما حللنا سلفا، هى البرهان البدئى على الخطيئة الأولى. وفى المصرية القديمة تدل كلمة سين على الأخ أو القرين. ومبدأ الأخوة (أو الاقتران إجمالا) ما هو إلا ازدواج أو تثنية، أى خطيئة أيضا". وهو هو نفس السخف والتساخف الذى سول للويس عوض ذات يوم أن يكتب شيئا مشابها لهذا الكلام فى كتابه: "مقدمة فى فقه اللغةالعربية"، رغم أنه يخلو تماما من أى فقه أو فهم، طاف فيه بين لغات العالم يربط بينها بروابط هلواسية لا يمكن أن يقبلها من لديه مسكة ضئيلة من العقل، وإن كان كلام لويس عوض، رغم سخفه وجهله، أسهل فى الفهم من كلام صاحبنا الكونى.

وإلى جانب ما مر هناك ارتباك فى تكوين بعض الجمل فى أسلوب الكونى كما فى قوله (ص٩): "لكى يُلْجِم فى الابن الظمأ إلى الارتماء فى أحضان الباطل الذى غرق فيه أخيرا، فلم يجد للاختلاء به سبيلا حتى هو الأب الذى أوجده ورب العائلة التى ربته وصاحب المملكة التى أطعمته من جوع وآمنته من خوف". وهناك جملة أخرى تبدو معكوسة عن وضعها الصحيح، وهى قول الباشا: "التعبير عن الاستياء تمهيد للعمل لأن الأقوال ما هى إلا البدائل الشرعية للأفعال" (ص٤١) لأنه إذا كانت الأقوال بدائل شرعية للأفعال فكيف تكون تمهيدا لها؟ المفروض هو أن تحل محلها بعد أن تزول. وتكررت فى الرواية أيضا عبارة "صاحب البياض" وصفا لشخص من شخوصها، ولا ندرى ما المقصود به. ولدينا كذلك مقهى "الأعمدة الأربع". ولا ندرى هنا كذلك سر تسمية المقهى بهذا الاسم ولا موقعه ولا طبيعته. ولا يظهر لنا إلا النادل وشخص غريب الأطوار يجرى الحوار بينهما كلما انتقلت عدسة المؤلف إلى ذلك المكان دون أن نعرف شيئا آخر عنه ودون أن يُعَنِّيَ المؤلفُ نفسَه قليلا كى يعرّفنا بذلك المُقْهَى أو يتجول بنا بين رواده أو يسمعنا شيئا مما يتحدثون فيه أو يشربونه.

وفيما عدا هذا فليس فى أسلوب الكاتب بوجه عام عثكلات أو تعقيدات. وقد لاحظت أن جمله فى بعض الأحيان تتتالى دون أدوات ربط تصل بعضها

ببعض، بل يجد القارئ أمامه عددا من الجمل المستأنفة تفصل بينها وبين سابقتها ولاحقتها نقطة، وبخاصة قبيل عبارات الحوار كما فى المواضع التالية: "حدق فيه المفتى. مال ببدنه إلى الأمام. قال بلهجة سخرية:..." (ص٣١)، "تململ الباشا فى جلسته. أضاف ضاحكا:..." (ص٧١)، "تبادلنا نظرة. عبرت ميزلتوب إلى قلبها من وميض مقلتيها. سكنت الوسوسة لتهمس لها بالنبوءة. هبت للَّا عويشة كالملدوغة. تمتمت بفزع:..." (ص٧٧)، "ضحكت المرأتان. ضحك الباشا أيضا. قالت زهرة:..." (ص٨٩)، "تلبست المدينة سيماء العتمة. فى الشوارع خف زحام المارة. فى جامع درغوث المجاور ارتفع صوت المؤذن" (ص١٢٢)... إلخ، وهو كثير. وقد لاحظت انتشار هذا الأسلوب منذ بداية سبعينات القرن المنصرم، ولم يكن موجودا أيام أساطين الكتاب ذوى الأساليب المحكمة التى تجرى على سَنَن العربية الأصيلة. وما دام الكلام قد تطرق بنا إلى الحوار فقد لاحظت أيضا أنه قد يتحول إلى حوار مسرحى، فيتتابع كلام الأشخاص دون أية عبارات تمهيدية تقدم لكلام كل منهم إلا فى الندرة كما فى النص التالى مثلا: "كان سيدى يوسف يتنقل فى البلاد بقامته القصيرة كأنه يتقافز فى حين استرخى الباشا فى عرشه وبدأ يعاند النعاس. أضاف سيدى يوسف:

لقد صدَّع الدنيا بأساطير الكذب عن مزايا شخصه المبجل، وها نحن نكتشف حقيقته فى أول يوم فى أول محنة. فليرنا الآن بطولاته المزعومة!

توقف فى مواجهة الباشا فجأة. قال:

إنه يتشدق أمام الملإ قائلا إنه هو حسن بك القرمانلى حاكم المملكة الفعلى، أما على باشا القرمانلى فليس سوى دمية!

تململ الباشا فى عرشه. تساءل بخمول:

هل قال هذا حقا؟

- ولماذا لا يقول ذلك إذا كان يسمح لنفسه باقتراف أقبح الخطايا فلا يجد منك إلا التشجيع؟

الباشا: التشجيع؟

سيدى يوسف: هذا ما يقوله الكل. أنت تبارك أطماعه لأنك تشاركه الغنائم التى يستولى عليها من الناس بحد السيف!

الباشا: هل يقول الناس هذا أيضا؟

سيدى يوسف: ولماذا لا يقول الناس ذلك أيضا؟ ألا ترى أن هذه هى الحقيقة؟

الباشا: إياك أن تمتحن صبرى!

سيدى يوسف: أنت تنتظر اليوم الذى سيجيئك فيه خبر مصرعى على يديه يا أبتى!

الباشا: هذا ما يقوله عنك أيضا!

سيدى يوسف: وهل صدقته؟

الباشا: أنا لا أعرف أيَّكما أُصَدِّق: هو يدعى أنك تخطط لقتله، وأنت تقول إنه يخطط للتخلص منك!

سيدى يوسف: حسنا! لماذا لا تحتكم إلى ساحة أحمد، الذى يقف على الحياد؟ إنه شقيق لكلينا: هو، شقيقه الأصغر. وأنا، شقيقى الأكبر. ولا أظن أن سيدى أحمد سيخفى عنك الحقيقة خوفا منى.

الباشا: ولماذا لا يخافك أحمد إذا كان حسن بك يخافك؟ بل لماذا لا يخافك شقيقاك إذا كانت المملكة كلها تخافك بما فى ذلك صاحب المللكة؟" (ص٦٨-٧٠).

وأما بالنسبة إلى ملاءمة لغة الراوى للفترة التاريخية التى تدور حولها الرواية فيصعب علىَّ مثلا الاقتناع بأن تعبير "هذا من جهة، ومن جهة أخرى..." (ص٣٧- ٣٨) هو مما يعرفه الأسلوب العربى فى ذلك الوقت، بل هو أسلوب مستعار من اللغات الأوربية. ففى الإنجليزية يقولون: "on the one hand..., ..." on the other، وبالفرنسية: "d'une part..., d'autre part...". وكان الإيهام التاريخى يقتضى التنبه إلى هذا الاعتبار فلا يستعمل الكونى أسلوبا متأخرا عن تلك الفترة حتى ينجح فى إيهام القارئ بأنه لا يقرأ رواية عن ذلك العصر بل

يعيش فى ذلك العصر فعلا وواقعا. وبالمثل هل كانت اللغة العربية فى ذلك الحين تعرف كلمة "تصفية" (ص٦٢) للدلالة على التخلص من شخص ما قتلا أو اغتيالا، وبخاصة إذا كان ممن يعارضون الحاكمين؟ إن الكلمة هى ترجمة لـ"liquidation"، وهى لفظة فرنسية وإنجليزية لم نكن قد عرفنا مقابلها فى ذلك الحين، بل ربما لم تكن قد استعملت فى تينك اللغتين بهذا المعنى المجازى حتى تاريخه. وقد لاحظت أن الرواية دائما ما تشير إلى بلاد الغرب بـ"النصارى": هكذا من غير تحديد، وكأن أوربا، بل أوربا وأمريكا، كلها تشكل دولة واحدة.

ثم هل يمكن أن يقول مسلم، وفى تلك الآونة مهما كان مراده، العبارة التالية أو يشير إليها على أى نحو من الأنحاء إشارة الموافق عليها بطريقة أو بأخرى: "إذا لم يذهب الجبل إلى محمد فليذهب محمد إلى الجبل" (ص٩٩)؟ ونص الكلام هو قول حسن بك لأخيه أحمد ولى العهد: "ليس عليك أن تتباهى بقول الحقيقة إذا كانت الأكذوبة قد جرت على لسانك اليوم مرتين: مرة عندما تظاهرت بالمرض كى تتنصل من وِزْر المثول بين يدىَّ لأنك لا تتوقع أن يذهب الجبل إلى محمد عندما لا يذهب محمد إلى الجبل كما يقول النصارى". وهى ترجمة للعبارة الإنجليزية المشهورة التى كتبها بيكون فى مقال له عن الجسارة والإقدام (Of Boldness) عام ١٦٢٥م: " If the Hill will not come to Mahomet, Mahomet will go to the hill" كما جاء فى "معجم أكسفورد" التاريخى الكبير، وصارت مثلا إنجليزيا. ولا يمكن أن تدور فى عقل مسلم أيا كان مقدار تدينه، وبالذات فى تلك الفترة. إنها استهزاء بالنبوة المحمدية. ذلك أنها تومئ إلى أن النبى كان شخصا انتهازيا يضحك على الآخرين بكلام معسول متظاهرا بأنه يستطيع أن يستجيب لأى مطلب لهم فيأتيهم بأية آية يقترحونها عليه، ولكنه حين يعجز عن ذلك يحول الأمر إلى مسألة براجماتية متجاهلا ما كان يزعمه عن مقدرته الإعجازية قبل قليل. وعلى هذا فعندما تحداه المشركون فى مكة وتعنتوا عليه بأن ينقل لهم جبل الصفا من مكانه إذا كان يريد منهم أن يؤمنوا به أَمَرَ الجبل بالتحرك من مكانه إلى حيث يقف مع متحديه. لكن الجبل لم يَرِمْ موضعه، فما

كان منه إلا أن قال ما معناه: بسيطة! المهم أن يكون الجبل بجوارى. وما دام هو لم يستجب لى ويأت إلىّ فلأذهب أنا إليه، وبهذا يكون بجوارى.

كذلك فالعبارة عبارة إنجليزية مثلما رأينا، وليست عبارة نصرانية بإطلاق حسبما قال المتحدث. كما أنه من الصعب الاقتناع بأن واحدا مثله يعرف ذلك المثل الإنجليزى. فثقافته وثقافة بقية إخوته وأبيه، كما هو بين من أحداث الرواية وأحاديثها، لا ترشحه لمثل تلك المعرفة. وهذا لو طاوعه ضميره الإسلامى على النطق بهذا الكلام، بل على مجرد التفكير فيه أيا كان مدى تمسكه بالدين، إذ إن هذا موضوع مختلف. إن المؤلف هنا هو الذى يتكلم وينطق بما فى ضميره على سبيل الحذلقة والاستعراض إن لم نقل على سبيل شىء آخر! وهذا، من الناحية الفنية، عيب كبير فى رسم الشخصية لأن القَصَّاص الناجح هو الذى يترك شخصياته فى حالها تتصرف بحريتها ومن تلقاء نفسها ولا يمسك بخيطٍ يحركها به كما يفعل محرك العرائس فى المسرح والسيرك. أقصد أن يتظاهر بأن شخصياته تتصرف بملء حريتها، وإلا فهو خالق تلك الشخصيات ومحركها فى الواقع، لكن دون أن تظهر يده التى تلعب من وراء ستار حتى لا يكتشف القارئ اللعبة ويبوخ فى نظره كل شىء، مع مراعاة خصائص الشخصية والاتساق بين تلك الخصائص وبين سلوكها، مما تبدو معه وكأنها تتصرف تصرفا تلقائيا.

ولدينا أيضا كلمة "حضارة"، وقد استعملت فى الرواية مرارا بالمعنى الذى نعرفه الآن، وهو الحالة التى تكون عليها الأمة من التقدم المادى والرقى الثقافى والذوقى، أو المكانة الراقية فى سلم التطور الإنسانى. ولا أظن تلك الكلمة كانت تستعمل فى ذلك الوقت بهذا المعنى رغم أن العربية تعرفها منذ قرون، لكن ليس بنفس هذا المعنى بل بمعنى سكنى المدن، فى مقابل البداوة، أى العيش فى البادية. بل لقد بحثتُ عنها فى معجم رُوفِى الفرنسى العربى، وهو مطبوع عام ١٨٠٢م فلم أجد الكلمة الفرنسية أصلا، ومن ثم لم أجد مقابلها العربى. وبهذا المعنى، معنى سكنى المدن، ترجمها كازيمرسكى إلى الفرنسية فى معجمه العربى- الفرنسى الصادر فى باريس عام ١٨٦٠م. وفى معجم إلياس بُقْطُر الفرنسى العربى الصادر فى باريس

سنة ١٨٨٢م نجدها قد ترجمت إلى "تأديب، تأنيس، تعليم، عمران، أدب، أنسة". وفى معجم بيلو المطبوع فى بيروت سنة ١٨٩٠م نجد نفس الشىء، فالمقابل العربى لكلمة "civilisation" فيه هو "أدب، عمران، تمدن، تأديب، تهذيب"، لكن لا توجد كلمة "حضارة". وفى أحدث معجم عربى عربى فى تلك الفترة، وهو معجم "تاج العروس" للزبيدى المتوفَّى سنة ١٧٩٠م، نقرأ أن "الحَاضِرة والحِضَارَة، بالكسر (عن أبى زّيْد)، ويُفْتَح (عن الأصْمَعِى): خِلافُ البَادِية والبَدَاوَة والبَدْوِ. والحِضارَةُ، بالكسر، الإِقامَةُ فى الحَضَرِ، قاله أبو زيد. وكان الأَصمعِى يقول: الحَضَارة بالفَتْح. قالَ القُطَامِى:

فَمَنْ تَكُنِ الحَضَارَةُ أعْجَبَتْهُ　　فأَىّ رِجَالِ بَادِيَةٍ تَرَانا

والحاضِرَة والحَضْرَةُ والحَضَرُ هى المُدُنُ والقُرَى والرِّيفُ. سُمِّيَتْ بذلك لأَنَّ أَهلَها حَضَرُوا". بل إن تلك الكلمة لا وجود لها فى كتاب الشدياق: "الساق على الساق" المطبوع فى باريس لأول مرة سنة ١٨٥٥م، أى بعد زمن روايتنا ببضع عشرات من السنين، اللّٰهُمَّ إلا فى بيت المتنبى الشهير:

حسنُ الحضارة مجلوبٌ بتطريةٍ　　وفى البداوة حسنٌ غير مجلوبِ

والمغزى واضح، وبخاصة إذا علمنا أن الشدياق أحد كبار مُعَرِّبى المصطلحات الحضارية الحديثة.

وينص "المعجم الوسيط" على أن استعمال الكلمة بمعنى "مراحل التطور الإنسانى ومظاهر الرقى العلمى والفنى والأدبى والاجتماعى فى الحضر" هو مما أقره مجمع اللغة العربية من الألفاظ المستحدثة. وعلى نفس الشاكلة ينص معجم "النفائس الكبير" على أن استعمال الكلمة بمعنى "مظاهر الرقى الفكرى والفنى والاجتماعى فى المجتمعات" هو استعمال مولد. أى لفظ حديث. ومعنى هذا أنه لم يكن قد عرف بعد أيام وقوع حوادث الرواية المذكورة.

ولعل كلمة "الضمير"، التى تكررت مرات فى الرواية هى من الكلمات التى لا أطمئن إلى أنها كانت معروفة فى لغتنا فى ذلك الحين بنفس معناها الذى لا نكاد نعرف غيره الآن. ألا وهو تلك الحاسة الخلقية التى تجعل صاحبها يشعر

بالرضا عن نفسه أو السخط عليها حسب العمل الذى يأتيه من خير أو شر. يقول صاحب "تاج العروس"، الذى تُوُفِّىَ فى أواخر القرن الثامن عشر فى مادة "ض م ر": "الضَّمِيرُ، كأَمِير: العِنَبُ الذَّابِلُ. ويقال: أَطْعِمُونا من ضَمِيرِكُم. وقال الصّاغانى: هو ما ضَمُرَ من العِنَبِ، فليس عِنَبًا ولا زَبِيبًا. الضَّمِيرُ: السِّرُّ ودَاخِلُ الخاطرِ، ج: ضَمَائِر. وأَضْمَرَهُ: أَخْفَاهُ. وقال اللَّيْثُ: الضَّميرُ: الشىء الذى تُضْمِرُه فى قَلْبِك. تقولُ: أَضْمَرْت صَرْفَ الحَرْفِ، إذا كان متحركا فأَسْكَنْتَه، وأَضْمَرتُ فى نفْسى شَيئا. والاسم الضَّمِيرُ. والمَوْضِعُ والمَفْعُولُ كلاهما مُضْمَرٌ. قال الأَحْوَصُ بنُ محمد الأَنصارى:

سيَبْقَى لها فى مُضْمَرِ القَلْبِ والحَشَا سَرِيرَةُ وُدٍّ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ"

وفى معجم روفى، الذى سبقت الإشارة إليه قبل قليل، تُرْجِمَتْ كلمة "conscience" بـ"نِيَّة" ليس إلا.

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فقد سبق أن انتقدت بعض المؤلفين القصصيين والمسرحيين على إغفال هذا الاحتراس كتوفيق الحكيم مثلا، الذى أخذت عليه فى مسرحيته: "السلطان الحائر"، وأحداثها تجرى فى عصر المماليك، أنه لم يراع الجو التاريخى فاستعمل بعض المصطلحات والعبارات العصرية على ألسنة بعض شخصيات تلك المسرحية كـ"المحكمة والقانون والوطن والمواطن والهدف الوطنى والغاية القومية والشعب والأغلبية والرأى العام". ويجد القارئ ذلك فى كتابى: "دراسات فى المسرح". وأما صنع الله إبراهيم فقد عبتُ عليه فى روايته: "العمامة والقبعة"، التى تتناول الحملة الفرنسية على مصر والشام، استخدامه، على لسان راوى القصة، كلمة "الغَدَّارة"، التى بحثت عنها فى كتاب الجبرتى (أستاذه المفترض) عبثا، وكذلك كلمة "الشمّاعين" بمعنى "كاسحى المجارى" مع أن الشماع هو صانع الشمع كما يفهم من كتاب الجبرتى وكما تنص عليه كل المعاجم التى نعرفها. ومثلها عبارة "أكلتُ فى حماس"، إذ لا وجود لعبارة "فى حماس" أبدا عند الجبرتى، بل لا وجود لكلمة "حماس" البتة. والموجود فقط هو لفظ "حماسة"، أىْ شِعْر الحرب والنفخ فى عزائم الرجال. بل إن كلمة "حماس" لا وجود لها

بهذا المعنى فى لغة الضاد، بل تعنى نوعا من الشجر. وهذا من قلة تبصر الكاتب الذى كان ينبغى أن يبذل جهدا أكبر كثيرا مما بذل، إذ الفن لا يسلم مقادته لكل من هب ودب، بل لا بد من العرق والسهر والدموع والمعاناة والألم. وعلى نفس الغرار نجد صنع الله إبراهيم يقول عن أحد الكتب التاريخية: "حوليّات الإسحاق" رغم أن كلمة "حوليات" لم تكن قد عرفت فى العربية بعد، ورغم أن اسم الكتاب شىء آخر. كما أخذت عليه استعماله تعبير "أنا الآخر": فى قوله مثلا: "نهضت واقفا منزعجا أنا الآخر"، مع أن هذا التعبير لم يكن له وجود فى العربية فى ذلك الحين، بل دخل فيما بعد إلى لغة الضاد حين اتصلت بلغة الفرنسيس ونشطت حركة الترجمة من هذه إلى تلك فاستخدم بعض الكتاب عندنا هذه العبارة على سبيل التقليد للفرنسيين فى قولهم: "Nous autres. Vous autres". كما استعمل صنع الله كلمتى "تلسكوبية وميكروسكوبية"، ولا أظنهما كانتا معروفتين فى العربية آنذاك، وبخاصة أنهما لم تردا فى كتاب الجبرتى، بل الذى ورد فيه هو كلمة "النظّارة" للدلالة على المنظار المقرّب. وكذلك استعمل صنع الله المصطلح الجغرافى: "رأس الرجاء الصالح"، وهو مصطلح لم يكن معروفا بعد فى العربية، وأطلقه الأوربيون على ذلك الموضع أيام الكشوف الجغرافية تفاؤلا به بعد أن كان يسمى قبلا: "رأس العواصف". ومن الكلمات التى لم تكن قد عُرِفَتْ فى العربية بالمعنى الحالى واستعملها صنع الله إبراهيم رغم هذا بمعناها الذى نقصده الآن كلمتا "الاستقلال"، و"الوطنىّ". كذلك من المصطلحات التى لم تكن قد عُرِفَت فى ذلك العصر كلمة "الجمهورية"، التى وردت على لسان الراوى ترجمة لقول بولين إن نابليون "أنقذ الجمهورية من ثورة الغوغاء وقضى عليهم بلا رحمة". ذلك أن الترجمة الفرنسية لكلمة " La Republique" حسبما جاء فى إحدى الاتفاقيات بين سلطات الاحتلال الفرنسى وممثلى الدولة العثمانية هى "المشيحة" لا "الجمهورية". وهذا كله وغيره موجود بتفصيل أكبر فى كتابى: "ست روايات مصرية مثيرة للجدل" فى الفصل الخاص برواية صنع الله إبراهيم.

قد يقال: إنك تكلف الأستاذ الكونى شططا من الأمر، إذ ما له ولهذه الدقائق؟ إنه مجرد قصاص! وهنا مربط الفرس، فالقصاص الحقيقى هو الذى يُعْنَى أشد العناية بمثل تلك الدقائق ويتقنها ويدرسها جيدا قبل أن يمسك بالقلم. أما إجراء القلم على الورق فهذا مما يستطيعه كل أحد، ولا يصعب على أى إنسان. إن الرواية التى بين أيدينا هى رواية تاريخية، وعلى مؤلف الرواية التاريخية أن يبذل جهده لكى يأتى عمله مقنعا، أى يوهم القارئ بأنه يشاهد الأحداث التاريخية إبان وقوعها، وأنه إنما يرى الأشخاص التاريخيين ويسمعهم وهم يتصرفون ويتحدثون. وليس من المعقول أن نجرى على ألسنة أبطال الماضى أحاديث لم يكونوا ينطقونها أو مصلطحات لم يكن عصرهم على دراية بها لأنها لم تكن قد ظهرت على سطح الوجود بعد. والكونى، كما يقولون، يعرف تسع لغات، فكان ينبغى ألا تفوته هذه النقطة. ثم لا يصح أن ننسى أنه، كما قرأنا آنفا، قد درس الأدب فى ليبيا وفى روسيا. لكن من الواضح أنه قد أمسك بالقلم، وهات يا تأليف دون أن يراعى مقتضيات هذا التأليف لأنه ببساطة وبصراحة ووضوح عاجز عن مراعاة مقتضيات هذا التاليف. ودعنا من الطنطنات العالية التى تزفه لنا زفا، فما كانت الطنطنات لتغير الحقائق على أرض الواقع.

على أن المخالفة لا تقتصر على اللغة واستخدام كلمات وتعابير لا يعرفها ذلك العصر بل تتجاوز ذلك إلى مخالفة بعض تصرفات الشخصيات فى الرواية ومواقفها لعقيدتنا وعاداتنا وتقاليدنا العربية والإسلامية: فعلى سبيل التمثيل لا الحصر هناك إحدى أميرات البيت المالك، وكانت جميلة ينهار أمام جمالها كل من يقع عليها بصره من الرجال، لكنها لسبب أو لآخر لم تتزوج وتقدمت قليلا قليلا فى العمر حتى لم تعد تستطيع التحمل أكثر من ذلك فانتحرت غرقا فى الماء. وهنا يقول الراوى عن هذا الموضوع: "شل الرعبُ المعبودةَ فى مرة، فحطمت المرآة. فقدت صوابها فحطمت المرآة لأول مرة. فعلت ذلك فى نوبة جنون فى ذلك الصباح الذى نهضت فيه من المخدع فرأت وجهها الممزق بسيماء الزمن. أدركت لحظتها أن الزمان خذلها إلى الأبد لأن الأقدار، كما يبدو، قررت أن تتخلى عنها.

قررت أن تقتص منها جراء الخطيئة لأن الجمال عندما يزيد عن الحد أيضا خطيئة، لأنه محاكاةٌ للرب، حَجْبٌ لجمال الرب، اعتداءٌ على جمال الرب. وعليها أن تدفع ثمن خطيئتها فى النهاية قبحا يأتى به رسول اسمه الزمان فى ركاب الشيخوخة. استنجدت من فرط الفزع بالعطارين، ثم بالسحرة، ثم بالعرافين..." (ص١١).

والسؤال هو: أية خطيئة تلك التى يتحدث عنها الكاتب على لسان الراوى؟ لقد نجونا نحن المسلمين بحمد الله من الاعتقاد فى الخطيئة الأصلية التى يؤمن بها أهل بعض الأديان الأخرى، فإذا بالمؤلف يخترع لنا خطيئة أنكى وأشد، لأن الخطيئة الأصلية مرتبطة بشخص واحد هو السيد المسيح عليه السلام، فهى إذن لا تتكرر، أما الخطيئة هنا فهى تتكرر مع كل امرأة جميلة أو شخص وسيم، إذ تُلاحِق الخطيئةُ كلَّ رجل أو امرأة من هذا النوع حتى تنتقم منه الأقدار. ثم لِمَ يسمى الجمال: خطيئة؟ هل الشخص الوسيم أو الجميل هو مَنْ خلع على نفسه الوسامة أو الجمال حتى يعاقبه الله؟ وهل الجمال خطيئة أصلا؟ فلم خلقه الله سبحانه؟ وكيف تقرر الأقدار أن تعاقب الجميلات؟ إن الأقدار هى مشيئة الله سبحانه، ومعنى هذا هو أنه سبحانه يكره الجمال الذى خلقه. أى أنه عز وجل يؤثر القبح والدمامة والتشويه رغم أنه هو من خلق الجمال؟ فلماذا خلق سبحانه وتعالى الجمال إذن ما دام يرى فى صاحبه منافسا له؟ أليس هذا هو معنى كلام الراوى الذى هو فى الواقع كلام إبراهيم الكونى؟ وماذا نصنع فى هذه الحالة بقول الرسول: "إن الله جميل يحب الجمال"، و"إن الله يحب أن يرى أثر نعمته على عبده"؟ ولقد ذكر رسول الله عليه السلام، ضمن النعم الربانية على العبد، أنه إذا نظر إلى امرأته سَرَّتْه. ولا يمكن طبعا أن يكون قبحها مما يَسُرّ. ولقد كانت عائشة أم المؤمنين مثلا جميلة، وكذلك زينب وصفية، عليهن جميعا رضوان الله. فهل استحققن بذلك أن تنتقم منهن الأقدار؟ ولقد كان الرسول عليه الصلاة والسلام يدعو ربه أن يحسِّن خَلْقَه وخُلُقَه. فهل خرج بهذا على الإسلام؟ أعوذ بالله من هذا الكلام السخيف الشاذ الذى يصوره سبحانه، كما فى الاعتقادات الوثنية،

شخصا يغار من البشر ويكرههم ويتلذذ بتنغيص حياتهم عليهم، ويندم على أنه خلقهم جميلى المنظر، فلا يرتاح إلا إذا شوههم وآذاهم وكدر لهم أنفسهم. كذلك يلزم من كلام الراوى أن الأقدار لا تمس القبيحين ولا القبيحات بل تترك وجوههم وأبشارهم نضرة إلى يوم يموتون بعد عمر طويل. فما هذا السخف؟ أهذا هو فهم الكاتب للحياة؟ أى فهم سقيم هذا؟ إننا كلنا، وِسَامًا كنا نحن الرجال أو قِبَاحًا، وجميلاتٍ كانت النساء أو شائهات الخلقة، نتقدم فى العمر ونشيخ ونعجز وتتغضن وجوهنا وتتقلص بشراتنا، وينقلب فينا كل ما كان حلوا لذيذا فيصير مرا منكرا.

وليس شرطا أن يرى الناقد فى هذا الكلام مناقضة للدين حتى يرفضه وينكره على الروائى، بل إن الناقد الجيد العاقل لينتقد هذا العمل حتى لو كان يؤمن بهذا التصور، وذلك انطلاقا من أن تصوير الشخصية القصصية الناجح يستلزم التخلية بينها وبين تصرفاتها واعتقاداتها وما درجت عليه واقتنعت به من عادات وقيم وتقاليد فتتصرف بمقتضاها وعلى النحو المتوقع منها لا على النحو الذى يفرضه عليها الروائى الذى أخرجها من عقله وخياله إلى الوجود الأدبى. وفوق ذلك كله هل يمكن أن تهتم مثل تلك المرأة بفلسفة الأمور وتعمقها على هذا النحو؟ ثم ألم يكن هناك من يتزوج تلك الأميرة فلا تشعر بالحرمان أو بأن جمالها يراق على الأرض دون أن يقدره التقدير العملى الواقعى أحد؟ إننى لا أتحدث هنا عن وقائع التاريخ، بل إنى لا أعرف أساسا أكانت تلك المرأة موجودة فى الواقع أم لا، ولماذا لم تتزوج مثلا حتى ضاقت بحياتها وانتحرت. ولكن كان على المؤلف، وقد أدخلها فى روايته وصارت شخصية من شخصياتها، أن يبين لنا السبب فى أن الأمور قد انتهت بها إلى تلك النهاية. فكل شىء فى الرواية ينبغى أن يكون معللا واضحا مقنعا.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، إذ قرر الباشا التخلص من كل المرايا التى فى القصر حتى لا ينظر أحد فيها فيحدث ما لا تحمد عقباه كما وقع مع تلك الأميرة. وهو قرار عجيب وشاذ ولا يمكن أن يطبق أو يطاق تطبيقه إذا طُبِّق، إذ

كل إنسان محتاج إلى أن يضبط حاله ويطمئن على سمته وملابسه وشكله من خلال النظر فى المرآة، وهى أشياء لا يمكن الاستغناء عنها لا للرجل ولا للمرأة. ولقد صار الأمر غريزة أو كالغريزة فلا يستطاع مقاومته. وكان الرسول نفسه عليه الصلاة والسلام ينظر فى المرآة حتى يطمئن إلى أن مظهره على ما يرام. وإذا كانت المرآة تبعث على الفتنة فإن غيابها يبعث على القلق والضيق والشعور بالحصار والعجز. ومن يستطيع أن يتحمل كل هذا، وبخاصة إذا استمر الأمر على الدوام؟ ولنفترض أن المرايا قد تم التخلص منها فهل يمكن التخلص من الزجاج فى النوافذ ومن المياه فى الطسوت مثلا؟ ثم كيف يخطر للباشا هذه الفكرة، وهو الجاهل الفظ الطبع الغليظ العقل الغارق على الدوام فى الخمر المستغرق للأبد فى الخمار حتى لقد كانت عيناه محمرتين بصفة مستديمة؟ ومن يضمن له يا ترى ألا يخرق أحد من أهل القصر أمره وهم لا يطيعونه على الدوام، وهو من جهته لا يطمئن إليهم ولا يضمن طاعتهم؟ بل إنه، فى أحد الأعياد، حين دخل عليه أولاده معا قام فى حسبانه بقوة أنهم إنما اتفقواعلى قتله يدا واحدة وجاؤوا لينفذوا ما اعتزموه، ووطَّن نفسه ساعتئذ على أنه مغتال فى التو واللحظة. وحينما أنبأوه أنهم قد أتوا إليه ليهنئوه ويقدموا له فروض الطاعة استغرب الأمر أشد الاستغراب ولم يكد يصدق ما تسمعه أذناه. فهل مثل هؤلاء ينتظر منهم الالتزام بمثل ذلك الأمر المخبول؟ وفوق ذلك فالناس يقضون عادة أوقاتهم منفردين أكثر مما يقضونها برفقة الآخرين. فكيف يعرف مدى التزامهم بهذا المرسوم حين يكونون وحدهم؟

ثم ما دلالة أمر الباشا التخلص من المرايا تماما فى القصر؟ وما الذى ترتب عليه؟ وما ظلاله على وقائع الرواية بعد ذلك؟ لقد أصدر الباشا فرمانه وانشغلنا به فترة من الوقت فى مفتتح الرواية ثم نسيناه وصار الاهتمام به فى خبر كان، وكأنه ما كان أو صدر به أمر. إنها نزوة طرأت على خاطر المؤلف فشغل نفسه وشغلنا معه بها قليلا ثم ذابت، فكأنها المعنية بالمثل الشعبى القائل: يا كلام الليل يا مدهونا بزبدة، يطلع عليك النهار فتسيح! بل ما دلالة الاهتمام بحكاية سيدة

القصر الفائقة الجمال الباهرته التى انتهى أمرها إلى الانتحار؟ لقد صارت نسيا منسيا هى أيضا، وكأنها لم يكن لها أى وجود، فلا تأثير لقصتها على حدث أو إنسان. إنها مجرد حكاية حكيت على مسامع طفل قبل النوم، ثم نهض الطفل فى الصباح وقد امحت من ذاكرته وعقله تماما، فاستأنف حياته خفيف البال بهيج الخاطر لا يتذكر ومن ثم لا ينشغل بشىء منها لأنها صارت عدما. والعمل الروائى ليس كخُرْج الشحاتين يُلْقَى فيه بكل ما يجود به عليهم الناس من طعام أو ملبس أو نقود عاطلا مع باطل. إنه إبداع فنى ينبغى أن يكون لكل شىء فيه دوره وارتباطه بما سبقه، وتأثيره فيما يلحقه من وقائع وتصرفات وأقوال. أما على هذا النحو فهو تضييع وقت، وإشاعة للاضطراب فى عقل القارئ وفكره وتشتيت لذهنه.

فإذا ما انتقلنا إلى السرد وجدناه يقوم به الراوى العليم بكل شىء، وهو أقرب إلى أن يكون هو الإله. وذلك واضح من تسميته هذه، وهى ترجمة للكلمة الإنجليزية: "omniscient"، إذ لا ينطبق على أحد هذه الصفة فيعلم كل شىء سوى الله سبحانه. أما نحن فما أوتينا من العلم إلا قليلا كما قال القرآن المجيد. ومع هذا ينسى السارد نفسه فى أكثر من موضع وتفلت منه عبارة تدل على أنه واحد من البشر على الدوام وأنه ناقص العلم: فمثلا نجده، عندما كان يصف تقدم الأميرة الشادهة الجمال فى السن وظهور الغضون فى بشرة وجهها (ص١٠)، يقول: "بعث (القدر) بالزمان رسولا عندما حان الميعاد وانقضت الآجال، فاختط فى جبينها تلك العلامة المميتة التى نسميها بلغتنا: "غُضُونًا"، فتزلزلت المسكينة بالفجيعة...". إن السارد هنا ينزل إلى مستوانا نحن المخلوقين المحدودين فى كل شىء، فيقول: "بلغتنا"، فضلا عن أنه يتعاطف مع الأميرة واصفا إياها بـ"المسكينة"، والتعاطف معناه أنه صار مثلها واحدا من المخلوقين العاديين. كما أنه، بهذه الطريقة، قد كشف عن وجوده لنا، والمفروض ألا يشعرنا بوجوده، فهو كائن محايد لا يُرَى ولا يُحَسّ بوجوده ولا يتعاطف مع أحد أو يكره أحدا. إنه مجرد راو يحكى لنا ما وقع لا تفوته فائتة ولا يخفى عليه شىء من الوقائع أو

التصرفات أو الأفكار أو المشاعر أو النيات أو المواقف مهما دقت أو جلت، ومهما اقتربت أو ابتعدت، ومهما ظهرت أو خفيت.

وما دامت الرواية مسرودة بضمير الغائب على لسان الراوى العليم بكل شىء فلم يكن من الصواب إشارة ذلك السارد إلى أن ما يرويه من أحداث قد سجله الرواة وكتاب حوليات ذلك الزمان، إذ هو ليس باحثا أكاديميا عليه أن يبرهن على صدق ما يقول وأنه لا يأتى به من عندياته بل يستند فيه إلى الوثائق، وإنما هو على علم مطلق بكل شىء، فكلامه نابع منه ويعلو فوق الشك ولا حاجة به إلى التوثيق: "لم يكتف الباشا بهذه المراسم، ولكنه قدم لضيفه هدايا نفيسة جدا كما يؤكد الرواة وكتاب حوليات ذلك الزمان من بينها جواد أصيل مزين بسرج مطعم بالذهب، ثم عانقه على مرأى ومسمع من أعضاء الديوان" (ص١٢٢- ١٢٣)، وهو ما تكرر بعد هذا فى ص١٢٦و٢١٥ حيث يقابلنا هذا النصان على التوالى: "ويروى كتاب حوليات ذلك الزمان أن هذا الفتى الذى لم يجتز أعتاب السادسة عشر من عمره كان فارعا فى القامة نبيلا فى هيئته، فى لسانه تجرى حكمة الأشياخ الذين بلغوا من العمر عِتِيًّا حتى أنه لم يجد حرجا فى أن يضع بين يدى الباشا القرطاس المدسوس فى رق الجلد كأنه تميمة ما أن مثل بين يديه دون أن ينبس"، "انتصبَ ليأمر عبده الفظيع: "تستطيع الآن أن تنحره بنصل السيف!". تقدم مخلوق الظلمات من الجسد الذى كان لا يزال يتنفس حتى تلك اللحظة حسب روايات كتاب الحوليات. جرجره من يده خارج الدار فى اللحظة التى حشرج فيها بعبارة زعزعت للّا حلّومة لتصير لها كابوسا إلى الأبد: "أشكرك يا أماه على هديتك الأخيرة لابنك البكر!"...".

وفى نوبة من نوبات الشرب الجامحة كان الباشا فيها يدندن بلحن من الألحان الشاردة سأل محظيته اليهودية الزنجية القبيحة المفرطة السمنة عما يقوله كتابهم عن الدنيا، وكأن المحظية البرميلية حاخام عنده الخبر اليقين، فقالت وهى تتضاحك بدلال سمج: "الحياة الدنيا باطل يا مولانا. كتابنا يقول إن الحياة الدنيا باطل أباطيل وقبض ريح يا سعادة الباشا". وعقب ذلك استأنف الباشا الشرب وهو

يمسح شفتيه الزنجيتين المفلطحتين براحة يده، وقد ازدادات عيناه احمرارا وجحوظا، ثم انتقل فى التو إلى الكلام فى الزنا والجنس وفضائح أمه فى هذا الميدان. إى والله! سمك، لبن، تمر هندى. بل إن نسبة الباشا ومحظيته لعبارة "الدنيا باطل أباطيل وقبض ريح" إلى العهد القديم هى خطأ صراح، إذ ليس هذا كلام العهد القديم بل كلام الجامعة أحد ملوك بنى إسرائيل. ولا يصح أن نأتى إلى كلام أورده كتاب من الكتب ونسبه لشخص معين، فننسبه نحن إلى الكتاب نفسه. إن ناقل الكفر ليس بكافر كما هو معروف. وإلا فهل نقول إن القرآن يتهم النساء بأن كيدهن عظيم لأنه أورد هذا الرأى ناسبا إياه لقريب زوجة العزيز؟ طبعا لا. ثم منذ متى يسأل الناس فى الأمور الدينية المومسات والمحظيات؟ وما الذى أخطر هذا السؤال فى ذهن هذا السكير الذى لا يكاد يفيق من الخمر لينساه بعد لحظة وينتقل إلى موضوع آخر ناسيا هذا السؤال تماما، فكأنه لم يكن؟ إنه مجرد حجر ألقاه طفل عابث فى البحيرة ثم مضى دون أن يكون لرمى الحجر أى معنى أو هدف. وليس هكذا تؤلف الروايات والقصص. إن صدرها لا يتسع لكل ما يخطر على البال، بل ينبغى أن تتبع خطة محكمة من البداية إلى النهاية. أما منهج الـ"سمك، لبن، تمر هندى" فلا يصلح لها ولا تصلح له.

وهذا بعض ما ذكر على لسان الجامعة فى كتاب اليهود، وهو مأخوذ من السفر المسمى باسمه: "١٢أَنَا الْجَامِعَةُ كُنْتُ مَلِكًا عَلَى إِسْرَائِيلَ فِي أُورُشَلِيمَ. ١٣وَوَجَّهْتُ قَلْبِي لِلسُّؤَالِ وَالتَّفْتِيشِ بِالْحِكْمَةِ عَنْ كُلِّ مَا عُمِلَ تَحْتَ السَّمَاوَاتِ. هُوَ عَنَاءٌ رَدِىء جَعَلَهَا اللهُ لِبَنِي الْبَشَرِ لِيَعْنُوا فِيهِ. ١٤رَأَيْتُ كُلَّ الأَعْمَالِ الَّتِي عُمِلَتْ تَحْتَ الشَّمْسِ فَإِذَا الْكُلُّ بَاطِلٌ وَقَبْضُ الرِّيحِ. ١٥اَلأَعْوَجُ لاَ يُمْكِنُ أَنْ يُقَوَّمَ، وَالنَّقْصُ لاَ يُمْكِنُ أَنْ يُجْبَرَ. ١٦أَنَا نَاجَيْتُ قَلْبِي قَائِلا: "هَا أَنَا قَدْ عَظُمْتُ وَازْدَدْتُ حِكْمَةً أَكْثَرَ مِنْ كُلِّ مَنْ كَانَ قَبْلِي عَلَى أُورُشَلِيمَ، وَقَدْ رَأَى قَلْبِي كَثِيرًا مِنَ الْحِكْمَةِ وَالْمَعْرِفَةِ". ١٧وَوَجَّهْتُ قَلْبِي لِمَعْرِفَةِ الْحِكْمَةِ وَلِمَعْرِفَةِ الْحَمَاقَةِ وَالْجَهْلِ، فَعَرَفْتُ أَنَّ هذَا أَيْضًا قَبْضُ الرِّيحِ. ١٨لأَنَّ فِي كَثْرَةِ الْحِكْمَةِ كَثْرَةُ الْغَمِّ، وَالَّذِى يَزِيدُ عِلْمًا يَزِيدُ حُزْنًا"... إلخ، وهو كثير يستغرق صفحات طوالا متتابعة، إذ تجرى إصحاحات السفر كلها على هذه

الوتيرة. وما صلة محظية قبيحة سمينة فاجرة بمثل تلك النصوص؟ بل ما صلة سكير لا يفيق طول اليوم من الخمر ولا يكف عن العَبّ منها حتى لتظل عيناه محمرتين جاحظتين على الدوام بمثل تلك النصوص والسؤال عنها والاهتمام بما تقول؟

وبعد قليل من التساخف من جانب الباشا ودلال محظيته أستير الأشد سخفا يعود الباشا مرة ثانية إلى التساؤل: وماذا يقول (كتابكم) عن الحياة الآخرة؟ لترد الفقيهة بكل وقار واحترام: "عن الحياة الأخرى يقول: ليس من عمل ولا اختراع ولا معرفة ولا حكمة فى الهاوية التى أنت ذاهب إليها" (ص٣٤). ومرة أخرى هل يعقل أن يكون لأستير، وهى من وما هى، ذلك الاهتمام والعلم بكتاب قومها المقدس؟ وهل العهد القديم يتحدث عن الآخرة فعلا؟ إن الهاوية التى يشير إليها ذلك النص هى القبر لا الحياة الآخرة. فالعهد القديم إنما يركز على الدنيا ولا يشغل نفسه بالحياة الأخرى. وأسخف من كل ما مضى أن الباشا يمضى فى أسئلته المتساخفة: "إذا كانت الدنيا باطل أباطيل، والحياة الأخرى هاوية لا خير فيها، فأين يريد ربكم أن نفرّ؟"، ويكون جواب أستير بكل جد وجلال: "الخلاص فى تقوى الله يا سعادة الباشا!".

والمرة الثالثة حين يسألها عن كيفية الوصول إلى كتابها وقراءته، فتجيبه بحذلقة ماسخة بأن عليه تعلم لغة بنى عبران، وكأن العهد القديم لم يكن مترجما إلى العربية منذ قرون بما لا يحوج الباشا السكير الجاهل، الذى حُبِكَتْ معه الآن، والآن فقط، أن يشغل نفسه بمقارنة الأديان، إلى تعلم لغة جديدة، وبخاصة أنه يرى أن أفضل طريقة لتعلم أية لغة جديدة هى المخدع. وهو ما يذكرنى بما كنا نسمعه فى بريطانيا من أن أفضل طريقة لتعلم الإنجليزية هى مصاحبة فتاة من أهل اللغة واتخاذها جيرل فرند. ومن ثم فَشِلَ أمثالى فشلا ذريعا فى تعلم لغة جونبول. وللقارئ أن يتخيل كيف تتم تدريس العبرية فى الفراش بين هذا السكير الجاهل وتلك الخرتيتة القبيحة التى لا تستطيع أن تقول: "العبرية" وتقول بدلا من هذا: "لغة بنى عبران"، تلك التسمية التى لم أسمع

بها قط فى حياتى، وأراد الكونى إظهار التحذلق علينا بها على لسان أستير وعلى حسابها معا! وأخيرا وليس آخرا هلا درس ذلك السكير الجاهل أولا الإسلام، الذى من الواضح أنه لا يعرف فيه شيئا ذا قيمة ولا يلتزم ولا يهتم به قبل التطلع إلى قراءة العهد القديم، الذى لا يؤهله عقله ولا ثقافته ولا اهتماماته ولا انشغاله بالخمر والسُّكْر لقراءته؟

ثم يمضيان فى التساخف المسئم، فيقول لها الباشا الذى لا شغلة له فيما يبدو ولا مشغلة: "أنت يا أستير تبخلين علىَّ بتعلم لسان أهلك فى حين لم أبخل عليك حتى بقربان"، وهو ما تعجبت منه أستير فسألته عن طبيعة ذلك القربان ليخبرها بأنه قطع صباح ذلك اليوم يد رجل لأنه صوَّر مؤخرتها على هيئة قلعة وذهب ليبيعها فى السوق... إلخ. وهو ما أتعجب منه أنا بدورى، إذ كيف عرف الباشا أصلا بمثل ذلك الرسم؟ وكيف عرف أن المؤخرة المرسومة على هيئة قلعة هى مؤخرة أستير؟ هل عليها ماركة مسجلة؟ بل كيف تتحول المؤخرة فى رسم من الرسوم إلى صورة قلعة؟ هذا أمر محير يحتاج إلى تكاتف العلماء والفنانين كى يتوصلوا إلى وجه الحقيقة فيه. وهل عقوبة مثل هذا الرسم هى قطع اليد؟ ومنذ متى كان المسلمون ينشغلون بالرسم إلى هذا الحد؟ ثم كيف أعلن ذلك يا ترى أمام الشعب حين عاقب الرجل؟ ثم ينتهى الحوار بقوله فى ثقل ظل ووخامة روح: "أعترف لك بأنه عمل لا يخلو من تسلية برغم ما فيه من لؤم. ولولا خوفى من البلبلة لكافأته عليه بدل العقاب الذى استنزلته بحقه". ثم "قهقه بصوت عال سمعه العسس الذين يرابطون خارج القصر" (ص٣٥- ٣٦).

ومن غرائب الرواية أن يقول الباشا حاكم مملكة طرابلس لابنه: "لقد ضبطتك متلبسا فى أحد الأيام بالجلوس فى هذا المقعد خلسة. تربعتَ فى جوفه باضطراب العابد الذى يتبتل فى المعبد، فى المحراب، ونسيت أنه ليس عرش الرب، ولكنه مجرد مقعد ملفق من أعواد الخشب. ها ها ها" (ص٧٠- ٧٢). ترى هل يعقل أن يقول حاكم عربى أو مسلم فى تلك الأيام مثل ذلك الكلام، سواء عن طبيعة الكرسى أو عن المقارنة بينه وبين عرش الله؟ ودعنا من قوله إن كرسى

الحكم ليس أكثر من أعواد خشبية ملفقة، وإلا فلِمَ يتمسك هو به إلى هذا الحد ويرتعب من جلوس ابنه عليه ما دام لا قيمة له؟ أم هل يعقل أن يدور فى عقل مسلم الخاطرة التالية، فضلا عن أن ينطقها بلسانه ويعلنها على الآخرين كما أعلنها الأمير حسن بك أمام أخيه الأمير أحمد، إذ كان يظن أن أحمد يطمع فى زوجته: "إذا كان الخالق غيّور على مخلوقه إلى الحد الذى يغويه بالحرية كى يتخلى عن عشق المخلوقات ويعيده إلى حضيرته فكيف تريدنى ألا أستشعر الغيرة على للّا عويشة، التى جلبت لى العزاء بعد أن فقدتكما إلى الأبد؟" (ص١٠٣)؟ ولا ينبغى أن يفوت انتباهنا استبدال الكونى "الحضيرة" بـ"الحظيرة" كالتلاميذ الذى لا يحسنون التفرقة فى الكتابة بين الضاد والظاء لأنهم يعتمدون على ثقافة الأذن لا العين، وثقافة سلق البيض لا ثقافة الدقة والإتقان. ليس هذا فحسب، بل لم ينصب خبر "كان"، ثم زاد الطين بلة فوضع شدة فوق ياء "غيّور". وهكذا العالمية، وإلا فلا.

وكأن كل هذا غير كاف، فنرى الدرويش ذلك الرجل الغامض فى الرواية يتحدث عن انحطاط بعض رجال الباشا إلى الحد الذى كان أحدهم يعمل لحساب هذا الباشا قوادا فيبعث له ببنات أكابر مصراته ليفتض بكارتهن، واختطف ذات مرة سليلة شيخ إحدى القبائل، وكانت بارعة الجمال، ليقدمها على مائدة الباشا فى عيد ميلاده كما يقول. ليس هذا فحسب، بل لقد راقته هو نفسه إحدى بنات الأكابر فقرر أن يتزوجها، لكنه رأى أن يتقرب بها إلى الباشا قبل أن يدخل عليها، فبعث إليه مقترِحًا أن يحذو سنة الصقالبة فى أرض الديلم فى إرساء ناموس الليلة الأولى، الذى بمقتضاه يتنازل كل زوج عن زوجته له فى ليلة الزفاف مؤكدا أنه سيكون أول من يطبق ذلك الآن (ص١٢١- ١٢٢). فهل هذا مما يعقل؟ هل كتب المؤرخون هذا الكلام عن الباشا ورجاله؟ أم هل هو من بُنَيّات خيال الكونى؟ إننى أستغرب ذلك أشد الاستغراب حتى لو كان الباشا الحقيقى، كما تصوره الرواية، فَدْما غبيا متوحشا متخلفا لا يعنيه حرام أو حلال. لماذا؟ لأنه كان من الممكن أن ينفذ الوالى الديوث ما يريد صمتا فى السر، ولا من شاف ولا من درى. أما أن

يجاهر بذلك ويقترح اتخاذه ناموسا فى المملكة كلها بعدما هجرت أوربا هذا التقليد فأمر لا يمكن تصوره! إننى لأشعر أن رواية الكونى هى رواية اللامعقول. ثم إذا كان هذا، رغم ذلك كله صحيحا، فإلام صارت الأمور فى هذا الاتجاه؟ ذلك أن الرواية، كما أثارت ذلك الموضوع بغتة، قد سكتت عنه بغتة بنفس الطريقة. وهو ما لا يتسق مع مقتضيات فن الرواية، التى لا يتسع صدرها، كما سبق القول، لكل ما يخطر على بال كاتبها ما لم يكن له تأثير على ما يتلوه من أحداث، ويتأثر أيضا بما سبقه من أحداث.

تقول النسخة العربية من "الويكبيديا" فى مقال بعنوان "حق السيد": "حق السيد أو حق الليلة الأولى هو حق لإمضاء ليلة الزواج الأولى... ممنوح لكاهن أو ملك أو زعيم أو نبيل، والمفترض كمباركة للزواج الفردى. وعند بعض قبائل البرازيل يمنح حق السيد إلى الطبيب أو إلى الزعيم. ولدى الأوراك وعدة قبائل تسكن مقاطعة باريا كان على كل خطيبة عذراء أن تمضى الليلة الأولى مع الكاهن. وفى كومانا فى فنزويلا الحالية كانت الزوجات الشرعيات، ولكن ليست الخليلات، يمضين الليلة الأولى عند أحد الكهنة، وكان عدم الانصياع لهذا العرف يعتبر جريمة كبرى. وكانت قبائل الكاريبي فى كوبا تحظر حظرا تاما على العريس أن ينام مع عروسه خلال الليلة الأولى للعرس: فإذا كان العريس أحد الزعماء يدعو زعماء آخرين للنوم مع خطيبته، وإذا كان من طبقة أدنى يدعو أقرانه. ولكن أبناء الطبقة الأدنى كانو يَنْشُدون فى تلك المناسبة عون زعمائهم وكهنتهم. وفى غواتيمالا كان العرف يقضى بأن يمضى الكاهن الأكبر الليلة الأولى مع عروس جديدة. وعند سكان نيكاراغوا الأصليين كان هناك رجل يعتبرونه كاهنا ويقيم فى هيكل، وكان هو الذى يجب أن ينام مع العروس فى الليلة السابقة لعرسها. عند البالاتي فى السنغال لا يملك الملك حق الحياة والموت على رعيته فقط، وإنما أيضا حق السيد فى كل قبيلة".

وفى "معجم أكسفورد التاريخى الكبير" نقرأ، تحت عنوان " droit(s) du (or de) seigneur"، أنه تقليد بمقتضاه يقال إن السيد الإقطاعى الأوربى فى القرون

الوسطى كان له الحق فى معاشرة زوجة أىٍّ من تابعيه ليلة الزفاف قبل زوجها: " an alleged custom of mediæval times by which the feudal lord might have sexual intercourse with the bride of a vassal on the wedding-night, before she cohabited with her husband". وتحت نفس العنوان تقول "Encyclopædia Britannica": " a feudal right said to have existed in medieval Europe giving the lord to whom it belonged the right to sleep the first night with the bride of any one of his vassals. The custom is paralleled in various primitive societies, but the evidence of its existence in Europe is almost all indirect, involving records of redemption dues paid by the vassal to avoid enforcement, not of actual enforcement. Many intellectual investigations have been devoted to the problem, but, although it seems possible that such a custom may have existed for a short time at a very early date in parts of France and Italy, it certainly never existed elsewhere. A considerable number of feudal rights were related to the vassal's marriage, particularly the lord's right to select a bride for his vassal, but these were almost invariably redeemed by a money payment, or "avail"; and it seems likely that the droit du seigneur amounted, in effect, only to another tax of this sort".

وها هو ذا القارئ يرى كيف يعمل كاتبا المادتين على تنظيف سمعة الأوربيين من لطخته، أما إذا كان لا مناص من الإقرار به فليلصقه مقال "الموسوعة البريطانية" بالفرنسيين والإيطاليين وحدهم مع محاولة تخفيف معناه البشع، وتقليص الفترة التى كان مطبقا فيها لدى الأمتين ما أمكن، فى الوقت الذى يتقدم إبراهيم الكونى متبرعا من تلقاء نفسه، دون أدنى مقتضى ودون أدنى تحرج، ليصم بتلك الشنعة بعض المسلمين ويتهمهم بأنهم مستعدون للتدييث على زوجاتهم بكل أريحية بعدما كان قد انتهى العمل بها عند الأوربيين، إذ كانت من تقاليد القرون الوسطى، وقد انقضت القرون الوسطى منذ زمن بعيد. ويُعْرَف هذا التقليد فى الفرنسية بـ"le droit de cuissage, ou droit de jambage"، وهو عنوان المادة التى تتعرض للموضوع فى النسخة الفرنسية من موسوعة "ويكيبيديا"، التى تجتهد بكل سبيل فى دفع تلك الوصمة عن الفرنسيين رغم إقرار فولتير وميشيليه بصحتها واتهام الأخير صراحة لبعض رجال الدين

بممارستها أو الحصول على بعض المال بدلا من ذلك. والطريف بعد ذلك كله أن هيرودوت قد نسب إلى بعض القبائل الليبية قديما أنها كانت تمارس تلك العادة حسبما جاء فى مقال "ويكبيديا" الفرنسية عن تلك المسألة.

وفى الصفحة الثانية والأربعين بعد المائة نسمع السارد يقول إن حاطوم اليهودى، إبان الوباء وكثرة الوفيات بطرابلس، خرج من بيته متجها إلى الجبان، فلما أدرك المقابر "وجد زحاما كيوم الحشر". ورغم أن هذا كلام السارد فإن فيه إيحاء بأن هذا هو وقع المشهد على نفس حاطوم، وحاطوم يهودى، وليس فى كتابه المقدس أى حديث أو أية إشارة إلى يوم الحشر. وكل ما هنالك من كلام عن الحشر أو مشتقاته فهو الحشر فى الدنيا كما فى النصين التاليين، وهما كل ما ورد فى العهد القديم فى هذا الموضوع: "١٧لِذلِكَ قُلْ: هكَذَا قَالَ السَّيِّدُ الرَّبُّ: إِنِّي أَجْمَعُكُمْ مِنْ بَيْنِ الشُّعُوبِ، وَأَحْشُرُكُمْ مِنَ الأَرَاضِي الَّتِي تَبَدَّدْتُمْ فِيهَا، وَأُعْطِيكُمْ أَرْضَ إِسْرَائِيلَ" (حزقيال/ ١١)، "٨لِذلِكَ فَانْتَظِرُونِي، يَقُولُ الرَّبُّ، إِلَى يَوْمِ أَقُومُ إِلَى السَّلْبِ، لأَنَّ حُكْمِي هُوَ بِجَمْعِ الأُمَمِ وَحَشْرِ الْمَمَالِكِ، لأَصُبَّ عَلَيْهِمْ سَخَطِي، كُلَّ حُمُوِّ غَضَبِي. لأَنَّهُ بِنَارِ غَيْرَتِي تُؤْكَلُ كُلُّ الأَرْضِ. ٩لأَنِّي حِينَئِذٍ أُحَوِّلُ الشُّعُوبَ إِلَى شَفَةٍ نَقِيَّةٍ، لِيَدْعُوا كُلُّهُمْ بِاسْمِ الرَّبِّ، لِيَعْبُدُوهُ بِكَتِفٍ وَاحِدَةٍ. ١٠مِنْ عَبْرِ أَنْهَارِ كُوشٍ الْمُتَضَرِّعُونَ إِلَيَ، مُتَبَدِّدِي، يُقَدِّمُونَ تَقْدِمَتِي. ١١فِي ذلِكَ الْيَوْمِ لاَ تَخْزَيْنَ مِنْ كُلِّ أَعْمَالِكِ الَّتِي تَعَدَّيْتِ بِهَا عَلَيَ. لأَنِّي حِينَئِذٍ أَنْزِعُ مِنْ وَسَطِكِ مُبْتَهِجِي كِبْرِيَائِكِ، وَلَنْ تَعُودِي بَعْدُ إِلَى التَّكَبُّرِ فِي جَبَلِ قُدْسِي. ١٢وَأُبْقِي فِي وَسَطِكِ شَعْبًا بَائِسًا وَمِسْكِينًا، فَيَتَوَكَّلُونَ عَلَى اسْمِ الرَّبِّ. ١٣بَقِيَّةُ إِسْرَائِيلَ لاَ يَفْعَلُونَ إِثْمًا، وَلاَ يَتَكَلَّمُونَ بِالْكَذِبِ، وَلاَ يُوجَدُ فِي أَفْوَاهِهِمْ لِسَانُ غِشٍّ، لأَنَّهُمْ يَرْعَوْنَ وَيَرْبُضُونَ وَلاَ مُخِيفَ" (حَجّى١/ ٣)، فكان ينبغى أن يختار الكاتب، الذى هو فى الواقع السارد الحقيقى، كلمة أخرى تعبر عن انطباع المنظر فى نفس ذلك اليهودى.

وحينما يفقد حاطوم فى الوباء أسرته وخادمته ثم يُخْدَع ويخسر ماله فى صفقة شراء جارية لا تصلح أن تكون جارية لأنها أصيبت بالطاعون هى أيضا وظهرت عليها آثاره، ولم يستطع استرداد ماله من المقيّن لا بالحسنى ولا بالاستعانة

بالقضاء، بدا له أن هذه إشارة من السماء أنه سيكون نبيا، فذهب إلى الملكة أستير الزنجية اليهودية المفرطة السمنة القبيحة محظيّة على باشا حاكم طرابلس، الذى لا يقل عنها قبحا ودمامة، يستطلع طِلْعَها، وقابلها فى بستان بيتها وقد انتشرت فى الجو روائح بعض الأعشاب الكريهة الرائحة التى أريد بها الحيلولة بينها وبين الطاعون، فدار بينهما الحوار التالى. "قالت له: بلغنى نبأ خسارتك الجديدة، ولكنْ حمدًا للرب أنها خسارةُ ما ملكتْ اليد التى أجارتك من الخسارة الأَشَرّ!

تمتم حاطوم: وهل هناك خسارةٌ أشرُّ من خسارة يفقد فيها الإنسان كلَّ مالِه يا أستير؟

- أجل. هناك الخسارة الأشرّ من كل خسارة: أن تخسر المال أهون من أن تخسر نفسك. والدليل أنك ما زلت على قيد الحياة فى حين ذهب أولئك الذين يملكون الكنوز إلى الهاوية التى لا خير فيها!

رد حاطوم: الهاوية التى لا خير فيها حفرة كريهة حقا. ولكن ما هو المال الذى نجمعه بالدم إن لم يكن روحنا؟ ما هو المال إن لم يكن حقيقتنا، التى إذا خسرناها فقد خسرنا أنفسنا؟

- وصية النصارى تقول: ما نفع الإنسان أن يكسب العالم ويخسر نفسه؟

- النصارى يرددون الوصايا بألسنتهم، ولكنهم يفعلون عكسها فى دنياهم!

سكتت أستير. أغمضت عينيها. استرخت فى مقعدها المَهِيب. غابت رقبتها فى لفافات الشحوم فتبدَّى رأسُها صغيرا كرأس الطير بالمقارنة مع حجمها الضخم. قالت دون أن تفتح عينيها: لو كان الباشا يملك سلطانا فى هذه البلاد لما بخلتُ عليك بالعون.

عَمَّ فى الداخل سكون. فى الخارج ولولت حناجر النساء بأصوات الفجيعة. فى الركن تمادت ذيول الدخان بعد أن غذتها الخادمة بنصيب أعشاب جديدة.

قال حاطوم: الحق أنى لم أُقْبِل عليك لطلب العون فى خسارة الدنيا.

فتحت أستير عينيها. التفتت إليه برأس الطير. فى مُقْلَتها رأَى حاطوم سيماء دهشة قبل أن يضيف: جئت لأروى لك الرؤيا.

استغربت أستير: رؤيا؟

اعتدل حاطوم فى جلسته. ثم أسند مرفقيه بركبتيه وهو ينحنى إلى الأمام ليُسْمِع أستير: البارحة زارنى للمرة الثالثة ليحدثنى عن الخروج.

تطلعت إليه أستير بفضول فى البداية، ثم ما لبث فضولها أن تحول دهشة. تساءلت: من الذى زارك البارحة؟

برقت عينا حاطوم بألق غامض. ارتجفت لحيته الموشّاة بالشيب. قال بصوت مريب: لا أدرى ماذا أسميه حتى الآن. أستطيع أن أصفه لك فى مناسبة أخرى، ولكنى الآن لا أملك إلا أن أسميه: "صاحب الرؤيا" لأن المهم هو النبوّة لا هُوِيَّة رسول النبوة.

ردت أستير: النبوة؟

- أجل. النبوة. لقد حدثنى عن الخروج بوضوح شديد.

ساد صمت، ولكن أستير استمرت تحدق فى عينى الزائر زمنا طويلا. قالت: ألن تكون الرؤيا وسواسا؟

- الوسواس لا يتحدث عن الخلاص! ثم أضاف بغموض أشد: لقد تحدث عن الخروج بوضوح. قال لى أيضا أن الرب لم يجردنى من حطام الدنيا إلا لغاية. جَرَّدَنى من الأهل والولد ومن ثرواتى لكى يحررنى، لكى يصطفينى لرسالة!

هتفت أستير بلهجة استخفاف: رسالة؟

- بلى. رسالة الخروج. لا بد أن يستمر الخروج إذا شئنا النجاة!

ضحكت أستير ملء شدقيها. سألت: وإلى أين تريدنا أن نخرج؟

تراجع حاطوم إلى الوراء. أسند ظهره بِعِيدان المقعد. قال وهو يتطلع إلى السماء العارية الموسومة بغياهب الغروب: الخروج إلى الحَرَم. لا خروج إلا إلى الحرم.

- عن أى حرم تتحدث؟

- وهل هناك، يا أستير، حرم فى هذه الدنيا غير حرم نبى الخروج الأول موسى؟

ضحكت أستير مرة أخرى. قالت: هل تريد أن تقول إنه صحراء سيناء؟

- بلى. الخروج لا بد أن يكون خروجا إلى الحرم. والحرم لا يكون حرما إن لم يكن صحراء.

سكت. أضاف: كل صحراء هى حرم، وليس صحراء سيناء وحدها. أم أنك نسيت أمر الرب عندما خاطب الفرعون فى سِفْر "الخروج" قائلا: "أطلق شعبى ليعبدنى فى البرية". لماذا لم يقل الرب فى أمره إلى الفرعون: "أطلق شعبى ليعبدنى فى أرض الميعاد؟"؟ الرب، يا أستير، لم يكن ليقول ذلك لأنه يعلم أن أرض الميعاد ما هى إلا الأرض التى ستستحيل مجرد أرض ما أن يسكنها الإنسان حتى لو انتمى هذا الإنسان إلى مِلَّة شعبه المختار. الرب يعلم أن الإنسان لا يسكن الأرض، حتى لو كانت أرض الميعاد المقدسة، ليعبد فيها الرب، ولكنه يسكنها ليفسد فيها. يسكنها ليكفر فيها بالرب لا ليعبد فيها الرب. أما البرية فهى المكان الوحيد الجدير بأن يعبد فيها العابر ربه لا لأنه لا يجد فيها ما يفعله غير عبادة الرب، ولكن لأنها ليست أرضا أصلا. بلى، يا أستير، بلى. البَرِّيَّة لم تكن يوما مكانا ولا أرضا، ولكنها كانت منذ البداية ظلا لأرض، ظلا لمكان. ولهذا السبب استحقت الفوز بلقب "حَرَم"، لأنها ليست فى حقيقتها سوى ملكوت. أم أنك يا أستير نسيت أننا أمة عبور منذ بدء الخليقة؟ بل ونسيت أننا لم نفز باسم "عبران" إلا لاعتناقنا لناموس العبور منذ أجيال شعبنا الاولى؟ أم نسيت أن الرب لم يرفض قربان قابيل ويقبل قربان هابيل إلا بكفر قابيل بالعبور واعتناق هابيل له؟ أم أنك نسيت أيضا سيرة أمة الأخيار الواردة فى "العهد"، التى اختارت العبور الأبدى، ولم يخذلها الرب إلا فى اليوم الذى مالت فيه قلوب الأشقياء إلى النساء، فذهبوا إلى الواحات لينجبوا من بطونهن أولادا، فنزلت عليهم لعنة العبودية، لعنة الاستقرار التى لم تكن لتتطهر من آثامها فى ربوع مصر لولا الخروج؟

كانت أستير تتطلع إليه بقلق طوال روايته الطويلة لسيرة القبيلة. كانت تفكر فى حكمة سمعتْها من أحد حاخامات جربة مرة تقول أن المجانين هم الناس الأكثر عبقرية فى هذا العالم حتى أن الكلمة على ألسنتهم تتحول بقدرة قادر حكمةً، والحكمة تتحول فى أفواههم نبوءة. ولهذا السبب ينعت الناس الأنبياء دائما بالجنون فى بدايات عهدهم بالنبوة لأن النبوة رهينة جنون، ولولا الجنون ما وُجِد الأنبياء. قالت أخيرا: أعترف لك بأن العبور عمل لا يخلو من إغراء حقا، ولكن لا أظنك تريدنى فى هذا الزمان أن أهجر هذا المكان إلى صحراء اللامكان، كما تسميها، ببدنى هذا الذى يعجزنى أن أذهب به إلى القلعة، فكيف يطيعنى فى الذهاب به إلى الصحراء؟

قهقهت أستير، فترجرج بدنها الهائل كله، فبدا كل طرف فيه شكوة تتمخض بيد مجهولة. ولكن حاطوم لم يستسلم: لم نسمع يا أستير بطاعون اعترض طريق مخلوق عابر، كما لم نسمع بوباء هاجم أهل صحراء يتنقلون فى الخلوات. ولكن الطاعون لا يُغِير إلا على أهل الاستسلام الذين يستقرون داخل أسوار المدن، ويَتَخَفَّوْن وراء جدران الأبنية، مما يدل على أن الطاعون ليس سوى ذلك الجلاد الجبان الذى يروق له أن يفتك بالجبناء!

وافقته أستير: الاستقرار فى الرض جبن حقا

- لم نصبح عبيدا فى قبضة الأمم يا أستير إلا فى اليوم الذى خُنَّا فيه العهد وتنازلنا عن عصا الترحال.

- صَدَقْتَ. ذهبنا إلى نعيم الاستقرار، فوجدنا أنفسنا عبيدا لعبيد.

- ما ضَرَّنا اليوم يا أستير أن نستيقظ من سباتنا ونستجير بالعبور، الذى لم يخذلنا يوما؟

- هيهات!

- الخروج لن ينجينا من الطاعون فقط يا أستير، ولكنه سيحررنا من عبوديتنا ويعيد لنا اعتبارنا، الذى فقدناه يوم فقدنا اسم "بنى عابر" المستعار من العبور، وسوف يجيرنا من غول الفناء الذى يتربص بنا.

سكتت أستير طويلا. قالت أخيرا: ماذا تريد؟

قال حاطوم: لا أريد إلا عونك.

- عونى؟

- بدون عونك سوف يتهموننى بالجنون، وسوف يشى بى حاييم إلى السلطات لِأُودَع السجن!

- وهل تريد أن تلبى نداء الرؤيا دون ثمن؟ أم أنك نسيت أن ثمن النبوة هو الموت؟

- أنا لا أخاف الموت يا أستير لأن من فقد كل شىء ليس عليه أن يخسر شيئا. ولكنى أخاف الإخفاق.

قالت أستير بلهجة يقين: إذا آمنت فلن تخفق.

أضافت بعد صمت: إذا آمنت فلن تخفق حتى لو صلبوك على باب زنزانة!

- لا أريد أن أموت قبل أن أرى شعبى مبعثرا فى الخلاء يعبد الرب فى البرية.

- أخشى أن عبور البرية فى زماننا هذا أعسر منه فى أى وقت مضى!

سكت حاطوم. تكلم بعد لحظات: حتى لو صار الطاعون عونا؟

غرقت أستير فى عرشها. غابت عن دنياها. قالت: أخشى أن يكون تشبُّث أهل هذا الزمان بالجدار أقوى من الطاعون!

عَمَّ صمتٌ. أغمضت أستير عينيها. انتظمت أنفاسها. غابت فى دنياها على طريقة الباشا، فظن حاطوم أنها نعست، فقام لينصرف. ولكن أستير نعست بالفعل حتى أنها رأت فى نومها حلما. رأت كابوسا فظيعا. رأت أفعوانا كريها ينتصب فوق رأسها كماردٍ خرافىٍّ ليجردها من حليها التى ترتديها بعد أن فرغ من تجريدها من حليها المخفيّة ومن كل كنوزها الأخرى. كان يتناول الحلىّ وقطع الذهب ليدسها فى جوفه بجشع كأنه يبتلعها ليتغذى بها، ليسد بها رمقه. كأن الذهب فاكهة تصلح للأكل. كأن الذهب تحول طعاما. ولكن الأفعوان لم يتوقف عن ابتلاع الكنوز، بل أخرج لسانه الشره ما أن انتهى من التهام الذهب ليدسه فى منخريها. كان لسانا مشطورا إلى نصفين. أولج فى كل فتحة شطرا وشرع ينهل،

ينهل وينهل حتى استشعرت الخواء فعرفت على نحو غامض أنه سحب بلسانه المشقوق إلى نصفين رُوحَها! رأت نفسها تهيم بعيدا عن جسدها المكوَّم فوق عرشها، فأدركت أنها هلكت. فزَّت من غفوتها فلم تصدق أن روحها عادت لتسكن جسدها. استولت عليها سعادة لم تعرفها يوما، سعادة الأموات الذين يموتون ثم يُبْعَثون أحياء، سعادة فقدان الحياة ثم استعادتها من جديد. أدركت لحظتها أن الحياة سر لا يقدَّر بثمن ولايفسَّر بكَلِم. أدركت أن عليها منذ اليوم أن تتمتع بالسعادة لمجرد أنها ما تزال على قيد الحياة، لمجرد أنها تحيا. أمرت الخادمة بأن تأتيها بجرعة ماء. شربت ثم أمرتها أن تدلق على رأسها وعاء الماء. تنفست الصُّعَدَاء قبل أن تسأل الخادمة:

- ماذا يعنى أن يرى الإنسان أفعوانا فى المنام يا نورية؟

أجابت نورية دون أن تتوقف عن دبيبها حول مولاتها: الأفعوان فى قبيلتنا يعنى عدوا يا مولاتى!

- وماذا يعنى ان يلتهم الأفعوان ذهبا فى عرف قبيلتكم؟

توقفت نورية لحظة. فكرت لحظة. قالت: الذهب فى الأحلام روح يا مولاتى. ألا يقال فى الأمثال أن الذهب روح مجسدة كما أن الروح ذهب مبدد؟

تمتمت أستير: عجبا!

فأضافت نورية: والذهب عند القبائل الأخرى هو السلطان يا مولاتى لأن السلطان فى عرف هذه القبائل ما هو إلا الروح أيضا.

غمغمت أستير لنفسها: ما أغبانى حقا! إذا تنازلت لنبىّ الزور هذا عن شعبى فعلى من أبقى ملكة؟

ثم أمرت باستدعاء حاييم فى الحال . وعندما دخل زعيم الملة أبلغته بأن حاطوم قد جُنَّ، وعليه أن يتخذ بشأنه ما يلزم من تدابير!" (ص١٤٧- ١٥١).

وهى قطعة من الحوار البارع والرشاقة الذهنية، وتحتوى الرواية على طائفة أخرى مشابهة لها فى الرشاقة والبراعة، لكنها براعة ورشاقة على المستوى النظرى المجرد فقط، أما فى الواقع فكلام فارغ. لماذا؟ هيا بنا معا لنعرف السبب: فتلك

الخرتيته المسماة: "أستير" محظية زنجية قبيحة عامية جاهلة سمينة الجسد والعقل والروح جميعا، فضلا عن أنها كانت محظية للباشا علىّ، الذى لا يقل عنها قبحا وجهلا وعامية وفظاظة وبعدا عن العلم والعقل والتفكير، وكان أيضا سكيرا لا يفيق من الخمر، ولا يمكن من كان فى ظروفها أن يتطرق فى حديثه لمثل تلك الأمور ويفصصها بهذا الأسلوب العجيب الغريب. إنه كلام ككلام فرويد وشتراوس وأشباههما ممن يوغلون فى الافتراضات والتحليلات والتفسيرات الشاذة ويتفلسفون فلسفة غبراء تفصل بينها وبين الصواب والمنطق أبعاد سحيقة. وتأكيدا لكلامى عنها وعن فكرها وعقليتها العامية الفظة الجاهلة أذكّركم بأنها ما إن سمعت من الخادمة نورية تفسيرها العامى لأحلامها حتى نسيت تلك الفلسفات الماسخة وانكفأت مرتدة إلى ذلك التفكير المتخلف الساذج. ثم أين العبور فى حياة الإسرائيليين خلا عبور البحر مع نبيهم موسى، وهم قد تبعوه وفى نفوسهم من الكراهية لذلك الاتّباع ما فيها، وما إن اجتازوه وصاروا فى الصحراء حتى حَنُّوا لحياة العبودية فى مصر؟ كما أن إقامتهم الطويلة فى تلك الصحراء كانت عقابا لهم من الله على انحراف عقيدتهم وسوء سلوكهم مع نبيهم وتمردهم على ربهم وجبنهم عن دخول الأرض المقدسة. أى أنهم كانوا يفضلون عيش الحواضر الذليل على حياة البوادى الحرة الكريمة. ولم يحدث بعد هذا أن عاش اليهود فى البادية كرة أخرى فيما نعرف. ثم كيف يمكن أن يحنّ اليهود إلى حياة الصحراء، وهم يحبون المال، كما هو معروف عنهم للناس جميعا، حبا شرها؟ فهل فى الصحراء تجارة وربا وأموال تُكْنَز؟

لقد زعم حاطوم، كما رأينا، أن اليهود لا يفلحون إلا فى الصحراء. فمن أين له بذلك يا ترى؟ لقد حنوا، وهم فى الصحراء، إلى العبودية فى مصر كما قلنا رغبة فى العدس والفُوم والبصل. وحين أنشأوا دولتهم قديما فى أرض الميعاد دافعوا عنها بشراسة وقسوة إجرامية، ووضع لهم العهد القديم قواعد وحشية للتعامل فى الحرب مع من حولهم. وفى العصر الحديث استماتوا حتى أقاموا دولة إسرائيل. واليهودية ديانة حضرية لا بدوية، فقد بدأها موسى فى مصر، وعاشت فى فلسطين

فى المدن، أما فترة التيه فعارضة جدا فى تاريخهم، ولم تكن برغبتهم بل عقوبة من الله لهم جزاء تمردهم وعصيانهم لربهم ونبيهم. وحتى فى الشتات كانوا فى بابل، وفيما تلا من عصور كانوا يسكنون الحضر. وحتى فى بلاد العرب قبل الإسلام كانوا يعيشون فى اليمن أو فى يثرب وما حولها من القرى والحصون. ثم فلنفترض أن أستير جارَتْ حاطوم وخرجت معه ومع أنصاره إلى الصحراء فهل سيتحرر اليهود عندئذ من تبعيتهم للدولة؟ ترى هل كانت القبائل الصحراوية فى ليبيا فى ذلك الحين حرة لا تخضع للدولة ولا تتعرض لفسادها واستبدادها؟ طبعا لا، بدليل ما كان الباشا يصبه عليهم من بلايا. ثم هل يعقل أن أستير لم تكتشف أو لم تتطرق إلى الحديث عن مرضها بالسمنة طول تلك الأعوام إلا الآن كما فعلت قرب آخر الرواية؟ (ص١٧٢).

ثم من أين أتى حاطوم بتلك الفلسفة البلهاء؟ لقد كان يجب على الكاتب أن يرينا كيف تطورت أفكاره حتى وصل إلى هذا اللون من الأفكار، أو من أين استقاها واقتنع بها. لكنه لم يفعل، وأوقفنا بغتة وجها لوجه مع حاطوم وهو يهضب بهذا الكلام الذى، إن بدا سلسا على مستوى الفكر والنظر والتجريد، فهو غريب شاذ فى الواقع لا يمكن تطبيقه. إن هذا يذكّرنا بما يلوكه بعض مثقفينا البائسين المنغمسين فيما تنغمس فيهم بيئاتهم والناس من حولهم من بلاعات المجارى، ثم هم رغم ذلك يطنطنون بالحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة، يريد هؤلاء المتخلفون التعساء أن يوهموا أنفسهم أنهم يعيشون حياة الدول المتقدمة فكرا وممارسة بينما هم غارقون لشوشتهم فى البكابورت الشامل، فضلا عن أن هناك فرقا كبيرا بين الحالتين: فأستير وحاطوم شخصان عاميان، أما مثقفونا فهم رغم خيبتهم الثقيلة يقرأون الكتب ويمسكون بالقلم ويفكرون، وإن كانوا فى قراءتهم وتفكيرهم وخَطّهم بالقلم إنما يحاكون الغربيين محاكاة الببغاوات والقرود. كذلك ألم يجد حاطوم سوى أستير محظيةِ الملك يكاشفها بما فى ضميره من آراء شاذة، وهى التى لا يمكن أن تترك حياة القصور والترف والقُرْب من الحاكم والتحكم فى تصرفاته وقراراته خدمة لنفسها ولبنى دينها، وتتبعه فتخرج معه

إلى الصحراء بجفافها ووحشتها وهمودها وانعدام حياة الفسق والفجور التى ألفتها وأدمنتها ولا تستطيع العيش بدونها؟ ثم ما دلالة تفكير حاطوم فى النبوة؟ إنه أمر مبتوت الصلة بما قبله وما بعده، إذ انتهى هذا الأمر تماما ولم يعد له وجود بعد ذلك. فلماذا أثاره المؤلف وجعله جزءا من روايته؟ واضح أنه ما إن يَعِنّ له شىء حتى يضمِّنه روايته دون أن يكون له دور فيها ودون أن يكون تطورا طبيعيا لما سبقه من أحداث وممهدا طبيعيا لما يليه منها.

ومما يرفضه العقل والمنطق أيضا، منطق الحياة ومنطق الفن معا، ما تُدُووِل من شائعة مؤداها أن الأمير يوسف حضر حفلة نسائية متنكرا فى ثياب امرأة كى يكون قريبا منهن ويعبث بينهن على راحته، وصدَّقت النساء الشائعة (١٧٤). فكيف يصح هذا يا ترى؟ هل كانت النسوة فى ذلك الحفل يحضرن لابسات النقاب فلم يستطعن التعرف عليه لتنقبه هو أيضا؟ لكن ألم يفتح فمه بأى كلام طوال الحفل؟ ألم تفضحه طريقة مشيه مثلا؟ وكيف كان يسير بحذاء حريمى دون تعثر واضطراب؟ الغريب أن النساء اللاتى كن فى الحفل قد انسحبن بناء على تلك الشائعة مع أن التحقق من عدم صحتها فى منتهى اليسر، إذ يكفى أن يُطْلَب من كل منهن التبليغ عن جارتها التى تشك فيها. وهذا إن كان ممكنا فعلا حدوث ذلك، وهو غير ممكن لأن النساء لا يحضرن منتقبات فى حفل مقصور عليهن. أليس هذا خَطَلًا صُرَاحًا؟

ورغم كل ما سبق قوله، وهو ليس بالقليل ولا الصغير الأهمية، فقد شدتنى الرواية لعدة أسباب: أولا أنها تصور فترة من تاريخ ليبيا قبل العصر الحديث مباشرة، إذ الفترة التى تدور حولها الرواية تقابل لدينا فى مصر آخر العصر المملوكى. لقد درسنا تاريخ العرب فى العصر الحديث فى آخر سنة لنا فى المرحلة الثانوية، وكثيرا ما رن فى أذهاننا آنذاك اسم القرمانلى، إلا أن الأمر سرعان ما تطاير من الذاكرة، وبخاصة أن المنهج كان مشحونا، وكثير الانتقال من دولة إلى دولة فى كل مرحلة من مراحل ذلك التاريخ حتى داخت منا الرؤوس، كما أن المعلومات كانت شحيحة وموجزة ولا تحمل بطبيعة الحال سوى وجهة نظر واحدة. وإذا كنت قد

قرأت كثيرا عن تاريخ مصر الحديث بعد ذلك لدى رفاعة الطهطاوى والجبرتى وأحمد عرابى وأحمد شفيق باشا وعبد الرحمن الرافعى ومحمد حسين هيكل ورجال يوليه ١٩٥٢م ومحمد حسنين هيكل، وغيرهم كثير، فضلا عما كتبه بعض الساسة والمستشرقين البريطان والفرنسيين، وقرأت بعض ما كُتِب من مذكرات عن المملكة العربية السعودية والمملكة الأردنية الهاشمية مثلا فإنى لم أقرأ من قبلُ شيئا عن تاريخ ليبيا. فجاءت هذه الرواية لتنفض الغبار عن مرحلة من مراحل التاريخ الليبى السابق مباشرة على العصر الحديث فى المرحلة قبل الأخيرة من مراحل الدولة القرمانلية، وهى المرحلة التى حكم فيها ذلك البلدَ الشقيقَ الباشا على القرمانلى، ودار الصراع بين أولاده وانتهى بأن قتل أصغرُهم يوسف أوسطَهم حسن، وانتزع الحكم لنفسه بعد أن فر أخوه الأكبر أحمد إلى مصر خوفا على حياته رغم أن الحكم كان من حقه. لكن كنت أود لو أن المؤلف قدم لروايته بنبذة تاريخية مع ذكر أسماء أبطالها على ما جرت عليه العادة فى كتابة الروايات التاريخية كى يعرف القارئ ما هو مقبل عليه دون أن يضرب أخماسا لأسداس مثلى لبعض الوقت إلى أن اتضح الموضوع الذى يدور عليه العمل.

ولعله من المستحسن إلقاء نظرة سريعة على تلك الأسرة حتى يفهم القارئ ما تقوله الرواية فهما أقوى وأدق وأعمق وأكثر وضوحا. لقد كانت سنة ١٧١١م هى سنة الأحداث العاصفة بالنسبة لولاية طرابلس، فعند بداية القرن الثامن عشر انتقل دايات طرابلس وتونس ثم الجزائر إلى الصراع المكشوف على السلطة ضد الإنكشارية ورياس مراكب القرصنة. ذلك أن الدايات الذين كانوا فى السلطة أخذوا يتصرفون فى الإيالات وكأنهم فوق أراض مستقلة عن الدولة العثمانية، وصاروا يعقدون المعاهدات المستقلة مع الحكومات الأوروبية. وهذا هو السبب الذى جعل الأوروبيين يطلقون على طرابلس والجزائر وتونس أسماء "الإمارات والممالك"، ويسمون حكامها بـ"السلاطين". ولكن بسبب أخطار الدول الأوروبية لم يقطع الدايات علاقاتهم بصورة نهائية مع الإمبراطورية العثمانية، فكانوا يحاولون انتزاع الاعتراف من قِبَل الباب العالى بهم والحصول على لقب "الباشوية".

وكانت إسطانبول تتدخل بين الحين والحين فى النزاعات المحلية فارضةً ممثليها على الإيالات. لكن هذا الصراع يحتد لينتهى بخروج إيالات طرابلس وتونس والجزائر على طاعة الباب العالى بصفة نهائية. فتأسست فى تونس أسرة على حسين سنة ١٧٠٥، واستمر حكمها حتى سنة ١٩٥٦، وتأسس فى الجزائر حكم الدايات سنة ١٧١٠، وقامت فى طرابلس الأسرة القرمانلية سنة ١٧١١ منهية بذلك الفترة الأولى من الحكم العثمانى لليبيا. وقد استمرت فى الحكم حتى سنة ١٨٣٥م ، أى حوالى ١٢٥ سنة.

ويبدأ الأمر سنة ١٧١١م حين قاد أحمد القرمانلى ثورة شعبية أطاحت بالوالى العثمانى. وكان أحمد هذا ضابطا فى الجيش العثمانى، فقرر تخليص ليبيا من الحكام الفاسدين ووَضْع حد للفوضى. ولما كان شعب ليبيا قد ضاق ذرعا بالحكم الصارم المستبد فقد رحب بأحمد القرمانلى، الذى تعهد بحكم أفضل. وقد وافق السلطان على تعيينه "باشا" على ليبيا ومنحه قدرا كبيرا من الحكم الذاتى. ولكن القرمانليين كانوا يَعُدّون الشؤون الخارجية ذاتها من اختصاصاتهم، وكانت ليبيا تمتلك أسطولا بحريا قويا مَكَّنَها من أن تتمتع بمكانة دولية مَهِيبة وأصبحت تنعم بنوع من الاستقلال.

وأسس أحمد القرمانلى هذا أسرة حاكمة استمرت فى حكم ليبيا حتى ١٨٣٥م. ويُعَدّ يوسف باشا القرمانلى، وهو الحاكم القرمانلى قبل الأخير، أبرز ولاة هذه الأسرة. وكان طموحا، واستطاع تأكيد سيادة ليبيا على مياهها الإقليمية وفَرْض الجزية عبر مياه البحر الأبيض المتوسط على كافة سفن الدول البحرية الأمريكية والأوروبية. وفى سنة ١٨٠٣م طالب بزيادة الرسوم على السفن الأمريكية تأمينا لسلامتها عند مرورها فى مياه ليبيا والبحر المتوسط. وعندما رفضت الولايات المتحدة النزول عند رغبة ليبيا استولت البحرية الليبية على إحدى سفنها، وهو الأمر الذى دفع حكومة أمريكا إلى الدخول فى حرب مع ليبيا فيما عرف بـ"حرب السنوات الاربع" وفرضت حصارا على طرابلس وضربتها بالقنابل. ولكن ليبيا استطاعت مقاومة الحصار وأسرت قواتها البحرية واحدة

من أكبر السفن الحربية الأمريكية: السفينة فيلاديلفيا بكامل بحارتها وجنودها فى عام ١٨٠٥م، وهو ما أدى فى النهاية إلى خضوع أمريكا لمطالب ليبيا. وبذلك استطاع يوسف باشا أن يملأ خزائن بلاده بالأموال التى كانت تدفعها الدول البحرية تأمينا لسلامة سفنها. وقد تركت هذه الحرب آثارها فى البحرية الأمريكية، إذ ما زال نشيد مشاة البحرية يشير الى شواطئ طرابلس، كما أن هناك قطعة حربية تسمى باسم تلك المدينة. لكن يوسف باشا ما لبث أن أهمل شؤون ليبيا وانغمس فى الملذات والترف ولجأ إلى الاستدانة من الدول الأوروبية.

وكان السلطان العثمانى قد بدأ يضيق بيوسف باشا وبتصرفاته فى حكم ليبيا، وبخاصة عندما رفض مساعدة الدولة العثمانية فى حربها ضد اليونانيين ١٨٢٩م. وفى هذه الأثناء قامت ضد القرمانليين ثورات عارمة بقيادة الشيخ عبد الجليل سيف النصر شيخ قبائل أولاد سليمان وزعيم مناطق سرت وورفلة وفزان، وكذلك ثورة قبائل المحاميد الكبيرة فى منطقة غرب وجنوب غرب طرابلس بزعامة الشيخ غومة بن خليفة المحمودى، واستقل كل منهما بحكم إقليمه، واشتد ضغط الدول الأوروبية على يوسف لتسديد ديونه. ولما كانت خزائنه خاوية قام بفرض ضرائب جديدة، الأمر الذى أثار غضب الشعب، وانتشر السخط وعمت الثورة فى أرجاء البلاد، وأُرْغِم يوسف باشا على الاستقالة تاركا الحكم لابنه على سنة ١٨٣٢م، لكن الوضع كان قد بلغ درجة من السوء استحال معها الإصلاح.

ويوسف باشا هذا هو الذى قتل أخاه حسن أمام عينى والدتهما للَّا حلّومة غدرا وتم له الاستيلاء بهذه الطريقة على الحكم. وقد أحسنت الرواية تصوير هذا المشهد إحسانا كبيرا. لقد كان بين الأخوين خلاف ونفور متبادل، وأرادت الوالدة الصلح بينهما، واستطاعت الحصول على موافقة الاثنين على المثول بين يديها وتصفية ما بينهما من خلاف على أن يأتى كل منهما بغير سلاح. وكانت زوجة حسن قد توجست، بحاسة المرأة، أن تكون هناك نية غدر عند يوسف، وحذرته طويلا وطلبت إليه أن يأخذ حذره من أخيه، لكنه لم يستمع إلى

هواجسها، ومضى خفيفا لِلِّقاء، إلا أنها غافلته ودست فى جيبه دون علمه مدية، وإن كنت لا أدرى أى معنى لهذا التصرف ما دامت لم تصارحه بما فعلت، إذ لن يمد يده أبدا فى جيبه للاستعانة بالمدية وقت الخطر لأنه لا يعرف أن فى جيبه شيئا.

تقول الرواية: "هرعت للا حلومة لاستقباله. قالت وهى تضع يدها فى جيبه:

لا أحد منكما يستطيع أن يتخيل فرحتى بكما فى هذا اليوم. أنتما لن تصدقا شعورى لأنكما لم تجربا ما معنى أن يكون الإنسان أُمًّا. كأنى والله لم أَلِدْكُما إلا اليوم.

ولكنها توقفت عن ثرثرتها فجأة لتُخْرِج من جيب البك تلك المدية الصغيرة التى دستها له للا عويشة خفية. تساءلت باستنكار: ما هذا؟ ثم أضافت بلهجة لوم: ألم يبلغك رسولى بوجوب التحرر من هذه الأنصال الكريهة؟

ارتبك البك. قال: لست أنا مَنْ دَسَّه. صدقينى!

ولكن الأم لم تصدقه. رمقته بشك قبل أن تضيف: أيعقل أن يحترم ابنى الأصغر مشيئتى، ثم ينتهكها ابنى الأكبر؟

ألقت المدية على المنضدة، ثم أضافت: ها هو سيدى يوسف ينتظر. لقد أقبل عاريا من الأعوان ومن السلاح. جاء طاهرا من الضغينة كما وعد!

نهض سيدى يوسف من جلسته. انحنى أمام البك بإكبار. ثم تقدم ليلثم يده بمراسم إجلالٍ استثارت فى نفس شقيقه إحساسا خفيا إذا لم يكن ندما فهو يقينا اشمئزاز لن ينتج إلا عن الزور الذى كرهه كما لم يكره شيئا فى دنياه. ففى حركة سيدى يوسف اشتم رائحة افتعال. والافتعال فى موقف كهذا لا بد أن ينذر بشر. والشر فى حياة البلاط لم يكن يوما سوى مكيدة! ولكنه تنكر للحدس لأنه اختار أن يدس رأسه فى الرمل على طريقة النعام ويكذِّب. اختار أن يكذّب النبوءة التى لا تخطئ، ربما إيمانا منه بأن الأوان فى كل الأحوال قد فات، ولم يبق له الآن إلا أن يسلم زمام الأمر للقدر.

فجأة انهار سيدى يوسف باكيا. ركع تحت قدميه. زحف على البلاط فى حركة مفاجئة لا تصدَّق، ثم تشبث بقدميه كما تشبثت بهما للا عويشة قبل قليل. بكى بدموع حقيقية وهو يلثم حذاءه بشفتيه. فى تلك اللحظة أجهشت الأم أيضا فى نوبة بكاء. وقف بينهما ذاهلا. لم يعرف ما إذا كان عليه أن يأخذ بيده شقيقه، الذى يتشبث بساقيه ويغسل حذاءه بدموعه، أم يهوِّن على الأم، التى ارتفع بكاؤها الآن وكاد يتحول عويلا. أخيرا غمغم يوسف: اغفر لى! اغفر لى خطاياى لأنك إذا بخلت علىَّ بالغفران فسوف أقتل نفسى!

اقتحمت إحدى الجوارى المكان استجابة لعويل مولاتها على ما يبدو، ولكن للا حلّومة انتهرتها بشدة وهى تكفكف دموعها، فاختفت الجارية. تمالكت الأم نفسها قليلا، ولكن قلبها ما لبث أن خذلها مرة أخرى، فانهارت من جديد. ألقت بجسدها فوق بدن سيدى يوسف وانتحبت بحرقة. رآهما البك جِرْمَيْن بائسين مكومين تحت قدميه فاستشعر وجعا لا يطاق. لم يستشعر ألما، ولكنه استشعر إثما. قال لنفسه أنه مجرم لا يختلف عن القتلة إذا كان قد فعل ما سبَّب لهذين المخلوقين كل هذه الآلام. وعليه أن يكفّر عن آثامه هذا اليوم قبل الغد. عليه أن يكفّ قبل كل شىء عن التشدق بالتسامح لأنه لو تحلى بالتسامح حقا لما تجاسر على إيذاء ذوى القربى: الأم والشقيق! عليه أن يغسل آثامه قبل كل شىء بالذهاب إلى البيت. بلى بلى. عليه أن يذهب إلى مكة أولا. ثم يعود ليعتزل. بلى بلى. عليه أن يعتزل لا السلطة وحدها، ولكن الدنيا كلها. لأن ما قيمة سلطان نعذب به الأغيار بدل أن نحسن به للأغيار؟ ما جدوى حياة نُشْقِى بها ذوى القربى بدل أن نُسْعِد بها ذوى القربى؟

فى تلك اللحظة كان سيدى يوسف قد نهض ليعيد للَّا حلّومة إلى الأريكة. أجلسها هناك ثم التفت إلى البك. كانت دموعه ما تزال تجرى على خديه، والمخاط يتدلى من منخريه. خاطب شقيقه بالقول: أعرف أنك لا تصدِّقنى. ولو كنت مكانك أيضا لما صدقتك. ولا أعرف كيف أبرهن لك على توبتى إلا بالقسم على المصحف الشريف!

هم البك بأن يتكلم، ولكن سيدى يوسف لم يمهله. هتف بأعلى صوت: غانم، إلىّ بالمصحف يا غانم!

اقتحم المكان أحد العبيد. كان زنجيا داكن السواد إلى حد تلامعت فيه بشرته من فرط السواد. جاء يحمل بين يديه جرابا بائدا. وضعه بين يدى مولاه ثم انتظر، فيما شلت الدهشة للّا حلّومة لمرأى رجل فى جناح الحريم! أما سيدى يوسف فقد تناول الجراب. دس يديه فى الجلد البائد ليخرج من جوفه المصحف المنتظَر. ولكن لا البك ولا للّا حلومة رَأَيا فى يدى سيدى يوسف مصحفا لأن شللا أصابهما عندما أبصرا فى يديه جِرْمَيْن مُنْكَرِيْن أبدعهما إبليس يوما ليقدمهما لعدوه الإنسان دمية مميتة. ولكنهما قبل أن يفيقا من ذهولهما كان سيدى يوسف قد استجاب لنداء عدو الإنسان وبدأ يضغط على الزناد. ضغط مرة، مرتين، ثلاثا.

ترنح البك منذ الطلقة الأولى، ولكنه لم يقع. قبض بيده على جنبه الأيسر حيث استقرت الطلقة الأولى وخطا نحو الخصم. ولكن الطلقة الثانية أصابته فى صدره. لم يسقط أيضا. ترنح ثم تقدم خطوة أخرى. تراجع القاتل بفزع فضغط على الزناد من جديد. فَزَّ الدم من بطن البك. أطلق أنينا رهيبا فى اللحظة التى استيقظت فيها الأم من ذهولها فألقت بنفسها على بدنه لتحميه. ولكن سيدى يوسف لم يتوقف عن معزوفته الجنونية، بل استمر فى مداعبة الوتر. لامس بأصبعه زناد إحدى الغدارتين فغنت الآلة لحنها المميت. أصابت الطلقة يد الأم، ففز الدم. ولكن البك دفعها عنه، فسقطت المسكينة أرضا. أدرك البك المنضدة حيث استقرت المدية الصغيرة التى دستها له لَلَّا عويشة فى غفلة منه لتكون له تعويذة. تناول المدية وهجم بها على العدو. ولكن سيدى يوسف احتمى من السلاح بذراعيه، فأصابه النصل بجرح. أصيب بالجرح، ولكنه لم يتوقف عن الضغط على الزناد لأنه تعلم من ناموس الصيد فى الصحراء أن الطريدة لا تصمد طويلا إذا نزفت كثيرا. وبالفعل ترنح البك وانهار أخيرا. انهار تحت قدميه، فزأر

سيدى يوسف فى وجهه: إرو هذين القدمين بدمك ثمنا للدموع التى سفحتُها على قدميك منذ قليل!

ثم أطلق على رأسه طلقة أخرى. انتصب ليأمر عبده الفظيع: تستطيع الآن أن تنحره بنصل السيف!

تقدم مخلوق الظلمات من الجسد الذى كان ما يزال يتنفس حتى تلك اللحظة حسب روايات كتاب الحوليات. جرجره بيده خارج الدار فى اللحظة التى حشرج فيها بعبارة زعزعت للا حلومة لتصير لها كابوسا إلى الأبد: أشكرك يا أماه على هديتك الأخيرة لابنك البِكْر!

بكت الأم لحظتها بدموع الندم. بكت للا حلومة بدموع الصمت لأن الصمت وحده يستطيع أن يعبر عن تلك الفجيعة التى يعجز أن يعبر عنها اللسان ويأبى أن يعبر عنها الدمع. ولكنها رفعت عين اللعنة إلى سيدى يوسف لتغمغم: لماذا قررت أن تفعل هذا فى بيتى؟ لماذا؟

أطلق سيدى يوسف ضحكة غريبة قبل أن يجيب: وأين أستطيع أن أناله إن لم أَنَلْه فى حضنك؟" (ص٢٤٦- ٢٥١).

وهذه القسوة المتوحشة نجدها مرارا بين الإخوة وكذلك بين الآباء وأبنائهم، وبين الأقارب عندما يتصارعون على العرش. وهذا مثال آخر يصف مقتل محمد الأمين حين اشتعلت بينه وبين أخيه عبد الله المأمون صراع حول تولى الخلافة بعد موت والدهما هارون الرشيد بقليل. وهو مأخوذ من كتاب مسكويه فى تاريخ العالم: "لمّا صار محمد إلى المدينة وَقَرَّ فيها وعلم قوّاده أنّه ليس لهم ولا له فيها عُدّة للحصار وخافوا أن يُظْفَر بهم دخل عَلَى محمدٍ حاتمُ بن الصقر ومحمدُ بن إبراهيم بن الأغلب الأفريقى وقوّادُه فقالوا له: قد آلتْ حالك وحالنا إلى ما ترى، وقد رأينا رأيا نعرضه عليك. فانظر فيه واعتزم عليه، فإنّا نرجو أن يكون صوابا إن شاء الله. قال: وما هو؟ قالوا: قد تفرّق جندك عنك، وأحاط عدوّك بك من كلّ جانب، وقد بقى من خيلك سبعة آلاف فرس من خيارها وجيادها سوى مراكبك. فنرى أن تختار ممّن عرفناه بمحبّتك من الأبناء سبعة آلاف رجل، فتحملهم على

هذه الخيل وتخرج ليلا على باب من هذه الأبواب، فإنّ الليل لأهله، فنخرج ولن يثبت لنا أحد وتسير حتى تلحق بالشام والجزيرة فنفرض الفروض ونجبى الخراج وتصير فى مملكة واسعة وملك جديد، فيسارع إليك الناس من كلّ أوب وينقطع الجنود فى طلبك. وإلى ذاك ما قد أحدث الله فى مكر الليل والنهار أمورا. فقال لهم: نِعِمّا رأيتم. واعتزم على ذلك.

وخرج الخبر إلى طاهر، فكتب إلى سليمان بن أبى جعفر وإلى محمد بن عيسى بن نهيك والى السندى بن شاهك: قد بلغنى عزيمة محمد. وو الله لئن لم تردّوه عن هذا الرأى لا تركتُ لكم ضيعة إلّا قبضتها، ثم لا تكون لى همّة إلا نفوسكم. فإنّ هؤلاء الذين يسيرون معه صعاليك لا يخلّفون شيئا يشفقون عليه. فاعملوا على ما رسمتُه تسلموا إن شاء الله. فدخلوا على محمد وقالوا: نذكّرك الله فى نفسك، فإنّ هؤلاء صعاليك، وقد ضاق عليهم الحصار، وهم يرَوْن ألّا أمان لهم على أنفسهم وأموالهم عند أخيك وعند طاهر لِمَا قد انتشر عنهم من مباشرة الحرب والجِدّ، فيها. ولسنا نأمن إذا برزوا وحصلتَ فى أيديهم أن يأخذوك أسيرا أو يأخذوا رأسك فيتقرّبوا بك ويجعلوك سبب أمانهم. وضربوا له فى ذلك الأمثال حتى فزع وغير عزمه ورأيه.

وكان أصحابه الذين أشاروا بما أشاروا أولا جلوسا فى رواق البيت، فسمعوا جميع ما قاله سليمان وأصحابه، فهمّوا جميعا بقتل سليمان وأصحابه. ثم قالوا : حربٌ من خارج، وحربٌ من داخل؟ فأمسكوا. ثم أشار عليه هؤلاء وقالوا: قد بذل لك الأمان فاقبله، فإنّما غايتك اليوم السلامة واللهو. وليس يمنعك أخوك من ذلك، وسينزلك حيث تحبّ ويفردك مع من تحبّ وتهوى. وليس عليك منه بأس ولا مكروه. فركن إلى ذلك وأجابهم إلى الخروج إلى هرثمة دون طاهر، وكان استشعر خوفا من طاهر. وكان جماعة من أصحابه يكرهون هرثمة لأنّهم كانوا من أصحابه، وقد عرفهم وعرفوه، وخافوا أن يجفوهم ولا يجعل لهم مراتب. فدخلوا على محمد فقالوا: أمّا إذ أَبَيْتَ ما أشرنا به، وهو الصواب، وقَبِلْتَ رأى هؤلاء، وهو الخطأ، فالخروج إلى طاهر خير لك من الخروج إلى هرثمة. فقال لهم

محمد: ويحكم! إنى أكره طاهرا. وذلك أنّى رأيت فى منامى كأنّى قائم على حائط من آجُرٍّ شاهقٍ فى السماء عريض الأساس وثيق لم أر حائطا يشبهه فى الطول والعرض والوثاقة، وعَلَيَّ سوادى ومِنْطَقَتى وسيفى وقَلَنْسُوَتى وخُفِّى، وكان طاهر فى أصل ذلك الحائط، بيده بيلٌ يضرب به أصل الحائط. فما زال يضرب أصله حتى سقط الحائط، وسقطتُ ونَدرَتْ قلنسوتى عن رأسى، وأنا أتطير منه وأكره الخروج إليه. وهرثمة مولانا، وبمنزلة الوالد، وأنا به أشدّ ثقة. فلمّا همّ محمد بالخروج إلى هرثمة وسعى له بذلك، وأجابه هرثمة إلى ما أراد اشتدّ ذلك على طاهر وأبى أن يرقّه عنه ويدعه يخرج وقال: هو فى حيزى والجانب الذى أنا فيه، وأنا أخرجته بالحرب والحصار حتى طلب الأمان، فلا أرضى أن يخرج إلى هرثمة دونى فيكون الفتح له.

فلمّا رأى هرثمة والقوّاد ذلك اجتمعوا فى منزل خزيمة بن خازم، فصار إليهم طاهر فى خاصّة قوّاده، وحضر محمد بن عيسى بن نهيك والسندى بن شاهك وأداروا الرأى بينهم. فأخبروا طاهرا أنّه لا يخرج إليه أبدا وأنّه إن لم يجب إلى ما سأل لم يؤمن أن يجرى فى أمره ما جرى مثله أيام الحسين بن على بن عيسى بن ماهان وقالوا له: يخرج ببدنه إلى هرثمة إذ كان يأنس به ويثق بناحيته، ويدفع الخاتم والقضيب والبردة، وذلك هو الخلافة، إليك. فلا تفسد هذا الأمر واغتنمه. فأجاب طاهر إلى ذلك ورضى. ولمّا تهيأ محمد للخروج خرج إلى صحن القصر فقعد على كرسى، وقام خدمه بين يديه بالأعمدة. وجاءه خادم فقال: يا سيدى، أبو حاتم يقرأ عليك السلام (يعنى هرثمة) ويقول لك: يا سيدى، وافيتُ للميعاد لحملك، ولكنى رأيتُ ألّا تخرج الليلة. فإنى قد رأيت، فى دجلة وعلى الشطّ، أمرا قد رابنى. وأخاف أن أُغْلَب فتُؤْخَذ من يدى أو تذهب نفسك ونفسى. ولكن أقم بمكانك حتى أرجع فاستعدّ، ثم آتيك القابلة، فأُخْرِجك. فإن حُورِبْتُ دونك حاربتُ ومعى عُدّتى. قال: فقال له محمد: ارجع إليه. فقال له: لا تبرح، فإنى خارج إليك الساعة لا محالة. قال، وقَلِقَ: إنّه قد تفرّق عنى الناس ومَنْ على بابى من الموالى والحرس. ولا آمن، إن أصبحت وانتهى خبرى إلى طاهر، أن يدخل علىَّ فيأخذنى. ثم دعا بفرس له أدهم أغرّ محجّل كان يسمّيه: "الزهيرى"، ودعا بابنيه

فضمّهما إليه وشمّهما وقال: أستودعكما الله. ودمعت عيناه، فجعل يمسح دموعه بكمّه، ثم قام فوثب على الفرس، وخرجنا بين يديه إلى باب القصر حتى ركبنا دوابَّنا، وبين يديه شمعة واحدة حتى خرجنا إلى المشرعة، فإذا حرّاقة هرثمة، فنزل فى الحرّاقة. ورجعنا إلى المدينة فدخلناها وأمرنا بالباب، فأُغْلِق، وسمعنا الواعية فصعدنا القبّة التى على الباب نتسمّع الصوت.

فذكر أحمد بن سلام صاحب المظالم أنّه قال: كنت مع هرثمة مع قوّاده فى الحرّاقة. فلمّا دخل محمدٌ الحرّاقة قمنا على أرجلنا إعظاما له، وجثا هرثمة على ركبتيه وقال: يا سيدى، لا أقدر على القيام لمكان النقرس الذى بى. ثم احتضنه وصيره فى حجره وجعل يقبّل يديه ورجليه وعينيه ويقول: سيدى ومولاى وابن سيدى ومولاى. وجعل محمد يتصفّح وجوهنا، ونظر إلى عبيد الله بن الوضّاح فقال: أيهم أنت؟ قال: أنا عبيد الله بن الوضّاح. قال: نعم جزاك الله خيرا، فما أَشْكَرَنى لما كان منك فى أمر الثلج. ولو قد لقيتُ أخى، أبقاه الله، لم أدع شكرك عنده. قال: فبينا نحن كذلك، وقد أمر هرثمة بالحرّاقة أن تدفع، إذ شدّ علينا أصحاب طاهر فى الزواريق وعطعطوا وتعلّقوا بالسُّكَّان، وبعضٌ يقطع السُّكّان، وبعضٌ ينقب الحرّاقة، وبعضٌ يرمى بالنُّشّاب، فنُقِبَت الحرّاقة سريعا، ودخلها الماء، وغرقت، وسقط هرثمة إلى الماء، وسقطنا كلّنا، فتعلّق الملّاح بشعر هرثمة، فأخرجه وخرج كلّ واحد منّا على حياله لقربنا من الشطّ. ورأيت محمدا فى تلك الحال وقد شقّ عنه ثيابه ورمى بنفسه إلى الماء. فأمّا أنا فتعلّق بى رجل من أصحاب طاهر ومضى بى إلى رجل قاعد على كرسى على شطّ دجلة، وبين يديه نار توقد. فقال له بالفارسية: هذا رجل أُخْرِج من الماء ممّن غرق من أهل الحرّاقة. فقال لى: ممّن أنت؟ قلت: من أصحاب هرثمة. أنا أحمد بن سلام صاحب المظالم مولى أمير المؤمنين. قال: كذبتَ، فاصْدُقْنى. قلت: قد صَدَقْتُك. قال: فما فعل المخلوع؟ قلت: رأيته حين شقّ عنه ثيابه وقذف بنفسه فى الماء. قال: قدِّموا دابّتى. فقدَّموا دابّته، فركب وأمر بى أن أُجَنَّب، فجُعِل فى عنقى حبل وجُنِّبْتُ، وأخذ فى درب الزبيدية. ولمّا عدوتُ ساعةً انبهرتُ فلم أقدر على العدو فقمت. فقال الذى خلفى:

قد قام هذا الرجل، وليس يعْدُو. قال: انزل فخذ رأسه. قلت: جُعِلْتُ فِدَاك! ولِمَ تقتلنى وأنا رجل لله علىَّ نعمةٌ، ولا أقدر على العَدْو، وأنا أفدى نفسى بعشرة آلاف درهم؟ فلمّا سمع ذكر العشرة آلاف قال للرجل الذى أمره بقتلى: أَمْسِكْ. ثم قال: وكيف لى بالعشرة آلاف؟ قلت: تحبسنى عندك حتى نصبح، ثم تدفع إلَىَّ رسولا أُرْسِلُه إلى وكيلى فى منزلى فى عسكر المهدى. فإن لم يأتك بالعشرة آلاف فاضرب عنقى. قال: قد أنصفتَ. وأمر بحملى، فحُمِلْت ردفا، فمضى بى إلى دار صاحبه، دار أبى صالح الكاتب، وأمر غلمانه أن يحتفظوا بى، وتفهَّم منى خبر محمد ووقوعه إلى الماء ومضى إلى طاهر ليخبره، وإذا هو إبراهيم البلخى. قال: فصيَّرنى غلمانه فى بيت من بيوت الدار فيه بوارىّ ووسادتان، وفى زاوية من زواياه حصر مدرّجة. قال: فقعدت فى البيت، وصيروا فيه سراجا وتوثّقوا من الباب وقعدوا يتحدّثون. فلمّا ذهب من الليل ساعة إذا نحن بحركة الخيل، فدقّوا الباب، ففُتِح لهم وهم يقولون: بسّر زبيدة. قال: فأُدْخِل إلى رجل عريان عليه سراويل وعمامة متلثّم بها، وعلى كتفيه خرقةٌ خلقة. فصيروه معى وتقدّموا إلى من فى الدار بحفظه وخلّفوا معهم قوما آخرين منهم أيضا. قال: فلمّا استقرّ فى البيت حَسَرَ العمامة عن وجهه، فإذا هو محمد، فاستعبرتُ واسترجعتُ فيما بينى وبين نفسى، وجعل ينظر إلى. ثم قال: أيهم أنت؟ قلت: أنا مولاك يا سيدى. قال: وأىُّ الموالى؟ قلت: أحمد بن سلام صاحب المظالم. قال: أعرفك بغير هذا. كنت تأتينى وتلطفنى كثيرا. لست مولاى، ولكنّك أخى. ثم قال: يا أحمد. قلت: لبّيك يا سيدى. قال: أُدْنُ منى وضُمَّنى إليك، فإنى أجد وحشة شديدة. قال: فضممته إلى، فإذا قلبه يخفق حتى يكاد يخرج من صدره. فلم أزل أضمّه إلى وأُسَكِّنه. قال: ثم قال لى: يا أحمد، ما فعل أخى؟ قلت: هو حى. قال: قبّح الله صاحب بريدهم! ما أكذبه! كان يقول: "قد مات" شبه المعتذر من محاربته. قال: قلت: يا سبحان الله! ففى أى شىء دفعنا إذن؟ بل قبّح الله وزراءك! قال: لا تقل لوزرائى إلّا خيرا، فما لهم ذنب. ولست بأوّل من طلب أمرا فلم يقدر عليه.

ثم قال لى: يا أحمد، ما تراهم يصنعون بى؟ تراهم يقتلوننى أو يَفُون لى بأمانهم؟ قال: قلت: بل يفون لك يا سيدى. قال: وجعل يضمّ على نفسه الخرقة التى على كتفيه ويضمّها ويمسكها بعضديه يمنة ويسرة. قال: ونزعتُ مبطّنة كانت علىّ وقلت: يا سيدى، ألق هذه عليك. قال: ويحك! دعنى، فهذا من الله لى فى هذا الموضع خير. قال: وبينا نحن كذلك إذ دقّ باب الدار ففُتِح، فدخل علينا رجل عليه سلاحه، فتطلّع فى وجهه مستثبتا له، فلمّا أثبته معرفةً انصرف، وأغلق الباب، وإذا هو محمد بن حميد الطاهرى. قال: فعلمت أنّ الرجل مقتول. قال: وكان بَقِىَ علىّ من صلاتى الوتر، فخفت أن أُقْتَل معه ولم أُوتِر. قال: فقمت أُوتِر. فقال لى: يا أحمد، لا تباعدنى وصلّ إلى جانبى، فإنى أجد وحشة شديدة. قال: فاقتربت منه. فلمّا انتصف الليل أو قارب سمعت حركة الخيل، ودُقّ الباب ففُتِح، فدخل الدار قوم من العجم بأيديهم السيوف مسلّلة. فلمّا رآهم قام قائما وجعل يقول: إِنّا لِلّه وَإِنّا إِلَيْهِ راجِعُونَ. ذهبتْ والله نفسى فى سبيل الله. أما من حيلة؟ أما من مغيث؟ أما من أحد من الأبناء؟ قال: وجاؤوا حتى قاموا على باب البيت الذى نحن فيه، فأحجموا عن الدخول، وجعل بعضهم يقول لبعض: "تقدَّمْ"، ويدفع بعضهم بعضا. قال: فقمت فصرت خلف الحصر المدرّجة فى زاوية البيت، وقام محمد فأخذ بيده وسادة وجعل يقول: ويحكم! إنى ابن عمّ رسول الله صلى الله عليه وسلم. أنا ابن هارون. أنا أخو المأمون. اللهَ اللهَ فى دمى. قال: فدخل عليه رجل منهم يقال له: حميرويه، غلام لقريش الدندانى مولى طاهر، فضربه على مقدم رأسه وضرب محمد وجهه بالوسادة التى كانت فى يده، واتكأ عليه ليأخذ السيف من يده، فصاح بالفارسية: قتلنى، قتلنى.

قال: فدخل منهم جماعة فنخسه واحد منهم بالسيف فى خاصرته، وركبوه فذبحوه ذبحا من قفاه، وأخذوا رأسه فمضَوْا به إلى طاهر، فتركوا جثّته. ولما كان فى وقت السَّحَر جاؤوا إلى جثّته فأدرجوها فى جلّ وحملوها. قال: فأصبحت، فقيل: هات العشرة آلاف درهم. قال: فبعثت إلى وكيلى، فأتانى، فأمرته فأتانى بها فدفعتها إليه. ولمّا أصبح طاهر نصب رأس محمد على البرج، برج حائط البستان الذى يلى

باب الأنبار، وفتح باب الأنبار، وخرج من أهل بغداد للنظر إليه ما لا يحصى عددهم. وأقبل طاهر يقول: هذا رأس المخلوع. وذكر محمد بن عيسى أنّه قال: رأى المخلوع على ثوبه قُمَّلة، فقال: ما هذا؟ قالوا: شىء يكون فى ثياب الناس. فقال: أعوذ بالله من زوال النعمة. فقُتِل من يومه. وبعث طاهر برأس محمد إلى المأمون مع الرداء والقضيب والمصلَّى، وهو من سعف مبطّن، مع محمد بن مصعب ابن عمّه، فأمر له المأمون بألف ألف درهم. قال: فرأيت ذا الرئاستين وقد أدخل رأس محمد على ترس بيده إلى المأمون. قال: فلمّا رآه سجد".

هذا، وعلى الرغم من أن السلطان محمود الثانى (١٨٠٨- ١٨٣٩م) اعترف بعلى بن يوسف (قاتل أخيه) واليا على ليبيا فقد كان اهتمامه منصبا بصورة أكبر على كيفية الحفاظ على ما تبقى من ممتلكات الدولة العثمانية، وبخاصة بعد ضياع بلاد اليونان والجزائر عام ١٨٣٠م. وبعد دراسة وافية للوضع فى ليبيا (طرابلس) قرر السلطان التدخل مباشرة وأعاد سلطته وحكمه عليها. ففى ٢٦ مايو ١٨٣٥م وصل الأسطول التركى طرابلس وألقى القبض عَلَى عَلِى باشا ونقله إلى تركيا، وانتهى بذلك حكم القرمانليين فى ليبيا، فتفاءل الناس خيرا بعودة الأتراك العثمانيين ورأوْا فيهم حماة لهم ضد مخاطر الفرنسيين فى الجزائر و تونس، وكذلك ضد خطر الإنجليز الذين بدأ نفوذهم يتزايد فى مصر والسودان. ولكن اتصال الدولة التركية بليبيا أصبح صعبا ومحفوفا بالمخاطر نتيجة لوجود الإنجليز فى مصر، الأمر الذى أدى إلى ضعف الحكم التركى فى ليبيا وجَعَلَ أهلها يدركون أن عليهم وحدهم مواجهة أى خطر خارجى.

"حبى الأول" لسحر خليفة
(كتاب فى جريدة/ العدد ١٥٨/ ٥ أكتوبر ٢٠١١م)

سحر خليفة روائية فلسطينية وُلِدَتْ فى نابلس عام ١٩٤١م، وتزوجت فى سن مبكرة زواجا تقليديا، وبعد مرور ثلاثة عشر عاما من الإحباط وخيبة الأمل، كما تقول، قررت أن تتحرر من هذا الزواج وتكرّس حياتها للكتابة. ثم عادت لتواصل دراستها الجامعية، فحصلت على درجة الماجستير من جامعة شبل هل بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٣، ثم درجة الدكتوراه فى الدراسات النسوية من جامعة أيوا الأمريكية، وتلقت دراسات نسوية لمدة ثلاثة أعوام. وقد أسست عام ١٩٨٨م مركز "شؤون المرأة والأسرة" بنابلس، وعملت فى مجال حقوق المرأة لأكثر من ٣٠ سنة، ثم تفرغت للكتابة. وتبلغ رواياتها بضع عشرة رواية. وتعالج روايتها الأولى: "لم نعد جوارى لكم" (١٩٧٤م) قضية حرية المرأة، وكانت روايتها الثانية: "الصبار" (١٩٧٦م) سببا فى شهرتها. ولها أيضا "عباد الشمس" و"مذكرات امرأة غير واقعية" و"الميراث" و"أصل وفصل" و"أرض وسماء" وغير ذلك، إلى جانب روايتها التى نحن بصددها. وتُرْجِمَتْ معظم رواياتها إلى عدد من اللغات الأوربية. كما نالت عددا من الجوائز العربية والعالمية، وألقت محاضرات فى بعض دول الغرب.

وسوف أتناول فى هذا الفصل روايتها: "حبى الأول"، التى صدرت لأول مرة عام ٢٠١٠م، وإن اعتمدت هنا على طبعة "كتاب فى جريدة" (العدد ١٥٨/ ٥ أكتوبر ٢٠١١م). ولكن قبل أن أكتب عنها شيئا أحب أن أفسح المجال لاثنين من أشهر من كتبوا عن الرواية: أولهما د. نبيه القاسم، والآخر عادل الأسطة. وقد خطرت لى هذه الفكرة حتى يكون أمام القارئ اثنان من الذين يتحمسون للكاتبة ويَرَوْنَها شيئا كبيرا فى عالم الإبداع الروائى فى مقابل واحد مثلى لا يراها بنفس العين، ومن ثم يستطيع القارئ الكريم أن يقارن ويوازن ويرى رأيه بنفسه ولنفسه. فأما

د. نبيه القاسم فقد وجدت له على المشباك دراسة بعنوان "سحر خليفة فى حبها الأول وغصة الواقع الأليم" هذا نصه:

"إنّ المعرفة بالواقع هى الصورة الحقيقيّة للواقع، أى للإنسان، إذ لا واقع فى عدسة تنأى عن الواقع وتنحرف عنه: هكذا قالت سحر خليفة التى رافقت، بإبداعاتها الروائية، نضالات شعبها الفلسطينى منذ الاحتلال الإسرائيلى للضفة الغربية فى الخامس من حزيران ١٩٦٧، وهى التى ووجهت بكثير من الاتّهامات وحتى الرفض لمواقفها الصّلبة وجرأتها فى توجيه سهام الانتقاد باتّجاه الكثيرين.

لكنّ سحر نفسها، وبعد انقضاء العمر الجميل، وانحسار الأمل بتحقيق الحلم البعيد، وجدت نفسَها، كآلاف غيرها، تسأل: كيف حصل ذلك؟ لماذا؟ إِلَامَ نظلّ؟ وإلى أين نسير؟ وكانت رحلتها الاسترجاعيّة نحو الماضى للبحث والتنقيب والوقوف على حقائق الواقع الذى كان، رغم ما فى رحلة الاسترجاع هذه من مفاجآت أليمة، محزنة، مُفجّرة للغضب. بدأت رحلة الاسترجاع بروايتها "أصل وفصل"، وأعادتنا لتلك السنوات وأحداثها، وأهمها انفجار ثورة ١٩٣٦ ومَقْتل رمزها الشيخ عزّ الدين القسّام، وانتهاء الثورة، وانقسام الزعماء فى مواقفهم تجاه الثورة واستمرار النضال، بينما أصرّ الكثير من الشباب على مُتابعة القتال رغم دخول البلاد وسكانها فى أجواء الحرب العالمية الثانية، حيث كانت بريطانيا المنتدبة على فلسطين طرفا أساسيّا فيها.

وقفت بنا سحر خليفة فى روايتها "أصل وفصل" عند عام ١٩٣٩ لتعود فى روايتها هذه"حبّى الأوّل" لتُتَابِع السَّرْد وتصل إلى عام ١٩٤٨، عام النكبة وضياع البلاد: "أعود اليوم لدار العيلة لأقومَ بإصلاح ما تصدّع ونَخَرَه السوس، وأجعل من الدار، دار العيلة، مكانا يُسْكَن، شيئا يُذْكَر وله تاريخ. ما عُدتُ أطيق جوّ الغربة والطيّارات والمطارات والبَدْء من جديد فى كلّ مكان أذهبُ إليه. هناك عمّان، قبلها بيروت، ثمّ لندن، ثمّ باريس وواشنطن، ثمّ المغرب، وأخيرا جئتُ إلى

الضفّة. شيء مزعج أن تحسّ أنّك طَرْدٌ آدمى متنقّل فى كلّ مطار. ما أن تستقرّ فى مكان ما حتى تنتقل إلى آخر، وإلى آخر بلا نهاية، وبلا تحديد".

هكذا تبدأ سحر خليفة، على لسان راوية القصة، بتصوير حالة الفلسطينى المرفوض فى كلّ مكان، مطرود من كلّ مطار، غريب لن يدخل، "برسونا نون جراتا"، كما وصفه الشاعر سميح القاسم. وتوضّح أنّ عودتها سببُها أنّها "فى هذه الدار وُلِدْتُ أنا وأمى وداد وستى زكيّة. أنا كنتُ هنا منذ التاريخ". وتشرح ما حلّ بالدار وأهلها: "على هذه الدار مرّت أجيال، ومرّ احتلال وعواصف وزلزال رهيب جعل مدينتَنا مقلوبة: رأسها لتحت، وأرجلها لفوق، وحولها دمار وشظايا وغبار كثيف. وكذا الاحتلال مثل الزلزال". وتتساءل بألم: "فى هذا الجوّ مَنْ كان هنا؟ ستّى وأنا، وخالى وخالى، وخالى الآخر فى السعوديّة، وأمى وداد. مَن ظلّ هنا؟ لم يبق أحد إلاّ سافر، هاجر، وَلَّى، أضحى ذكرى. وأنا أعود بعد كلّ السنين لأصلح ما اهترأ وتصدّع بعد الزلزال، وقبل الزلزال، وأعيد إلى الدار بعض الرّونق، وأزيل الغبار".

وراوية القصة هى نضال ابنة وداد بنت زكية، وشقيقة أمين ووحيد القحطان، الشخصيّات التى عرفناها فى رواية "أصل وفصل". ونضال الراوية هى التى عرّفتنا على نفسها فى "أصل وفصل" بقولها: "ولدتنى وداد، لكن أمى الفعلية كانت ستّى. أمى كانت شبه طفلة. بعد أن تُرْضِعَنى تُلْقِى بى فى حجر الأم وتهرع لتعود للمستشفى ودرس التمريض. ومع الأيام بدأتْ تستوعبُ ما تسمعُ من كلام وأفكار وتتقبّلها بحماس، بأنّ الجيل القديم سيتغيّر إذا غيّرناه، وأنّ التقليد سيتغيّر إذا كسرناه، وأنّ الثورة تعنى التغيير، وأنّ التغيير يبدأ بالنفس، فواظبَتْ على تغيير تلك النفس، نفسها هى، ولم تشملنى. كانت مشغولة بما تحلمُ وبما تعملُ وتكسير القيود. وكنتُ أنا ضمن القيود فكسَرَتْنى، وكانت تُحسّ أنّى امتدادٌ لماضيها وقيود الزواج فنبذتنى".

وكانت النكبة عام ١٩٤٨ ليلفظها وطنُها، ويتنكّر لها الشقيقُ والأهلُ والغريب، وتَذْرُوَ بها الرياح فترميها فى مختلف العواصم المُتباعدة. كانت نضال

قد عاهدت نفسَها، وقد نُكِبَتْ بفقدان الوطن والأهل، أنْ تعيش بلا ذكريات وبلا أحزان، أن تنسى ما هى اليوم وما كانت بالأمس وتعيش فقط من أجل الفن، أن تعيش لإحساسها وترسم لوحات خرافيّة فيها ألوان مُشْرِقة وعيون خضراء وعسلية. وتمرّ سنون التشتّت والغربة والضياع. وتُقرّر، وقد شارفت على السبعين من عمرها، أن تعود للوطن والبيت، رغم حراب جنود المحتل، لتُرَمّم بيت العيلة، وتُعيد لحياتها بعضَ الاستقرار والطمأنينة والرّاحة.

اتّبعت سحر خليفة فى روايتها هذه أسلوب التوزيع ما بين ثلاثة أزمنة: الماضى المسحوب من الذاكرة البعيدة، الماضى المُسَجَّل على الأوراق، والحاضر المُخَفَّف من عبءِ الماضى والشاهد على ما أوصلتنا إليه أعمال وخيانات الذين تاجروا بالبلد والشعب. وكان لتيّار الوعى حضور كثيف فى العديد من المشاهد كتلك التى تستعيد فيها الماضى وتستحضر الأمكنة والأزمنة والناس الذين كانوا، خاصة فى وقوفها أمام لوحاتها التى رسمتها بعيدا عن الوطن وعادت تحملها وتعمل على ترتيبها فى بيت العائلة الذى تقوم بترميمه وإعادة الحياة إليه. فيختلط فى ذهنها الحاضر بالماضى والرغبة فى الانطلاق للمستقبل المرجو كما رأيناها فى ساعة سماعها لكلمات ياسمين عن الرجل الطويل الذى وقف أمام الدار وقال إنه كان يوما من رُوّادها، فقفزت بها الذكريات إلى البعيد البعيد لتستعيد فتاها ربيع الذى أحبته وتعود لتعيش الساعات التى قضتها برفقته. والحالة نفسها أصابتها وهى تنظر إلى سعد الصغير الذى خبأته ياسمين فى الخزانة عند ملاحقة جُنْد الاحتلال له. واعتمدت سحر أيضا أسلوب الكتابة التوثيق فى نقلها لبعض الحوارات التى دارت فى اللقاءات بين عبد القادر الحسينى والزعماء والقادة العرب فى دمشق، كما أرفقت الوثيقة والصورة، وحافظت على لغتها البسيطة القريبة من اللغة العاديّة القريبة للقارئ التى كتبت بها الجزء الأول من الرواية: "أصل وفصل" مع ازدياد المشاهد التى طغت الشاعرية والإيقاعيّة والجمالية على لغتها، مشاهد عاشتها فى الماضى البعيد مع حبيبها الأوّل أيام المراهقة ربيع، ومشاهد حضرتها مع خاليها وحيد وأمين وحُسْنا، فى مواقف الانكسار والتّوحّد والشعور بالهزيمة

والضياع. ومثل المشهد الذى تنقُل فيه ما دار من حديث بين وداد وأخيها أمين حول حبّه لليزا وحبّها هى لعبد القادر الحسينى.

تعود بذاكرتها الاسترجاعية نحو الماضى البعيد أيام طفولتها وحياتها مع جدّتها فى بيت العائلة فى نابلس لتستكمل صورة العمل العشوائى غير المنظم للعمل العربى السياسى والعسكرى ضد الاستيطان اليهودى فى البلاد، الذى أسهبت فى وصفه فى رواية "أصل وفصل"، تستعيد شريط حياتها فى عملية استرجاع للماضى البعيد، لتلك السنوات التى تلت مقتل عزّ الدين القسّام واستمرار الشباب فى نضالهم ضدّ المحتل الانكليزى الغريب، وضدّ عمليات الاستيطان التى يقوم بها المهاجرون اليهود بدعم من المحتل. تسترجع أحداث الرحلة التى قامت بها مع ستّها زكيّة لموقع الثوّار حيث يتواجد خالها وحيد، مُتابِع درب القسّام وحامل لواء قيادة الثورة، ولقاءها بالفتى ربيع مرافق خالها وابنه المُتَبَنَّى، وكيف خفق قلبُها الصغير له: "رأيتُ عينيه مثل قمرين أخضرين فى وجه شبيه بوجوه البنات، أملس، أمرد، إلاّ من زَغَبٍ فوق الفم. كان جميلا، طويلا نحيلا ومُثيرا، فبدأتُ أحسّ بشىء يطفح داخل صدرى كفوّار ماء، ماء ساخن، دفّاق يُرسل موجات تلو موجات ترتفع وتصل حتى رأسى، ووجهى يصيرُ كرغيف خبز خرج من النار". وتتابع شريط الماضى واستعادة المشاعر التى أحسّتها وهى برفقة ربيع وجدّتها فى طريقهم للقاء خالها وحيد: "الولد الشاب طيّر عقلى، استولى علىّ. ما عدتُ أرى إلاّ خياله ولا أسمع سوى رنّة صوته". لم يطل هذا اللقاء بسبب تحرّكاتٍ مُرِيبةٍ لجُنْد الإنكليز وقرار وحيد بعودتهم السريعة للبيت.

وتستعيد أحداث اليوم الذى فاجأهم فيه خالها وحيد عندما دخل برفقة ربيع ليعلن لهم أنّ الثورة بدأت تنهار، وكيف جلس وخالها أمين يتبادلان الحديث حول الأوضاع. وزيارتها لخالها وحيد فى قرية زواتا برفقة جدّتها ولقاءها بربيع، وما سمعت وشاهدت خلال زيارتها من أحداث المُواجهات بين الثّوّار وجُنْد الإنكليز وسيطرة اليهود على الأرض وعجز أصحاب الأرض عن المواجهة،

والاكتفاء بالشكوى والنّدب. وتتذكر زيارتها وجدّتها لقرية صانور التى استقرّ فيها وحيد وتزوّج من حسنا وتحوّل ليصبح فلاحا يعمل فى أرضه.

وتتذكرُ آخر لقاءاتها مع ربيع والحالة الحزينة التى كان عليها بسبب تدهور الأوضاع وانهيارات الثوّار. قال لها معترفا : "انحلّت الثورة من الداخل، وما عاد بإمكاننا أن نتجمّع. كل فرد منّا بات يبحثُ عن مخرِج لخلاصه. وأمثالى الآن بلا مخرج. لا مال ولا أرض ولا عمل ولا مستقبل. فماذا لدى لأعطيك؟ لا شىء لدى أعدك به لأقول بصدق: انتظرينى. كونى لى وانتظرينى. وها أنا أقول: لا تنتظرى لأنّى سأهجّ من هذه الأرض وأبحث عن أرض تؤوينى. أبحث عن عمل، أبحث عن خيط يهدينى لأنّى الآن بلا حياة ولا مستقبل. أنا لا شىء، مجرّد لا شىء". وتتذكّر كيف قبّل يدها يستسمحها، ووضع رأسه فى حضنها وبكى عليها وعلى نفسه، وكيف بكى وبكى، وهى بكت أيضا، وأقسمت أنها لن تنساه طوال حياتها، وستظلّ وفيّة على عهدها ما ظلّ نَفَسٌ فى صدرها، وستظلّ له وستنتظره، ولن تكون لرجل غيره"، وكيف قبّل يديها مرات عديدة وقبّل جبينها وسألها وهو يُفارق: لن تَنْسَيْنِى؟ وكيف ضمّت يديها إلى صدرها وقالت كصلاة قدسيّة: كيف أنساك؟ أنتَ ربيعى!".

وتقف نضال مع الماضى البعيد وهى تسال نفسها: "الآن، وأنا أتذكّر تلك الأيام وأتذكّر ذاك الوداع وذاك الموقف، أقول لنفسى: كم ضاع العمر بلا ثمرة! كم خفق القلبُ بلا إحساس! لو ظلّ ربيع هل كنتُ أمرّ بتلك الخيبات؟ هل كنتُ أضيع بهذا العالم بحثا عن بديل لربيعى؟ لكن ربيع لا يُسْتَبْدَل ولا يتجدّد. مرّة فى العمر، فقط مرّة. هو حبّ الصبا وربيع القلب وحلم التغيير". وتتذكّر ما حدث من مواجهات مع المستوطنين اليهود المدعومين من جند الإنكليز، واستيلاء اليهود على الأرض، والمواجهة الحاسمة التى كان من أثرها انفضاض شمل العائلة: فوحيد وزوجته حسنا انضما للثورة بقيادة عبد القادر الحسينى، وكان ربيع قد سبقهما. نضال وجدّتها عادتا لتقيما فى بيت العائلة فى نابلس، وأمين تابع عمله الصحافى يتتبع أخبار الثوّار والثورة.

تتوقف استرجاعات نضال عند هذه الأحداث الأخيرة التى شهدتها، وهى على يقين الآن وهى فى السبعين من عمرها وقد عادت إلى بيت العائلة لترميمه تحت قيد الاحتلال الإسرائيلى للوطن، ألّا أحلام تنتظر تحقيقها ولا أفراد عائلة يمكن أن يقفوا إلى جانبها ولا أصدقاء ومعارف تبنى معهم حياة جديدة. فكل الذى عرفت وعاشت كان ماضيا، وانتهى. لكنْ فى هذا الماضى السحيق كان ما يبعث الأمل ويشدّ الذاكرة ويرسم البسمة على الشفاه ويعود لينبثق ويتجدد مع كلمات جارة نضال ياسمين، التى قصّت عليها ما حدث للفتى الذى هرب إليهم من جند الاحتلال وخبأته فى خزانتها، وأسهبت فى الحديث عنه بكل العواطف ممّا أثار حبّ معرفة المزيد لدى نضال وذكّرها بفتاها ربيع الذى أحبته، ولكنه غاب عنها وانقطعت أخباره.

هكذا يتداخل الماضى بالحاضر وتتقابل الصور بعضها ببعض، وينتصب الوهم البعيد مُتجسّدا فى كلمات ياسمين جارتها عن ذلك الرجل الطويل النحيف ذى العيون الخضراء والشعر الأبيض ويحكى بلهجة قرويّة، الذى صادفته أمام الدار وأخبرها أنه يعرف الدار من داخلها لأنه كان كفرد فيها وابن العيلة، وكيف وقف بالباب عدّة دقائق وهزّ رأسه عدّة هزّات وقال: يا خسارة الدار، يا خسارة الدار وأهل الدار. ول يا زمن!"، فأيقظت أحاسيس نضال من مكامنها، وأعادت إليها ذاك الحبيب البعيد ربيع، الذى عشقت وفقدت كلّ أثر له بعد ضياع الوطن وتشتّت الأهل. وهل كان ربيع إلاّ حلما، رحلة قصيرة، صورة جميلة، مراهقة آفلة منسيّة، راحت، ضاعت، طواها النسيان؟".

وبينما كانت تتنقل بين زوايا بيتها المهجورة وتُعِيد الأدوات لأماكنها، بعد أنْ تركها العمال حين سماعهم دوى الانفجار وإعلان مَنْع التجوّل، سمعت طرقا على البوابة الحديدية، وفوجئت بالرجل الذى رأته يقف أمام البوابة. كان رجلا غريبا بسَكْسُوكة، كبيرا بالسن، شعره أبيض، بنظارات طبيّة وقميص أمريكى بكاروهات وجينز أزرق لونه باهت. وقف يُحدّق فى وجهها بنظرة غريبة، وقال بصوت مألوف: تغيّرتِ كثيرا يا نضال!

فسارعت لتقول: إذن أنت ربيع!

وبعد لحظات ارتباك وحيرة دعته للدخول. أخبرها أنه "كان فى طريقه إليها ليسلّم عليها حين سمع بالانفجار وبدأ التجار يُغْلِقون الدكاكين، والناس يتطايرون كالعصافير. وجد نفسه محشورا فى المدينة: فالطريق أُغْلِقَتْ، والسيّارات أوقفت، ولم يجد أمامه إلا أن يُكْمِل طريقه إليها حتى تفرج وتنفتح الطريق"، فقالت معلّقة: "إنّ الإغلاق قد يستمرّ عدة أيام، وهذا يعنى أنّه سينام فى هذه الدار طوال أيّام وليال". وسألت نفسَها: ماذا سيقول الناس عنها، وماذا سيقول الجيران! رجل غريب فى دارى فى هذا الزقاق؟ غير ممكن".

وخلال جلوسهما فى الحديقة كان يحدّثها عن نفسه وهى تتأمّله وتفكر: كم تغيّرنا واختلف ربيع! أهذا ربيع حفيد أم نايف بائعة اللبن والخبيزة وابن خالى بالروح ووريث الحسينى وسعادة؟ كنت قد سمعتُ من خالى أنّهما، حين ذهبا للقدس بعد صانور، التقيا بربيع فى مقرّ قيادة الثورة عند الحسينى بقرية بير زيت. كان قد التحق بالحسينى وقوّاته وظلّ معه حتى استشهاده فى القسطل، وبعد القسطل ذهب مع أمين إلى سعادة. "وبعد هرب سعادة إلى دمشق بدأ رجال الأمن يطاردون أعضاء حزبه، فالتجأ ربيع إلى السفارة الكندية، وهناك تعرّف على موظفة كانت تزورهم فى مركز الحزب و هربت معه إلى كندا وهناك تزوجا وأنجبا".

أخبرها ربيع أنه بعد هروبه إلى لبنان مع خالها أمين بدأ حياته رجل مطابع. تعلّم صف الحروف فى جريدة "الزوبعة" الشهيرة فى ذاك الوقت. صفُّ الحروف تطوّر منذ ذاك الزمن، ومع تطوّره تطوّر هو من صفّ الحروف باليد حتى الإنترتايب والمونتايب والزينكوغراف والأوفْسِت ثم الطباعة الألكترونية والكمبيوتر. وهو الآن لديه فى الإمارات شركة ضخمة للكمبيوتر وآلات النسخ والتصوير والطباعة. يستوردها من كوريا واليابان والهند وألمانيا والبرازيل. يستورد كمبيوترات وبرامج ويُتابع الثورة التقنيّة فى كلّ مكان فى العالم. وهو الآن رجل أعمال ومبرمج. زوجته ماتت منذ سنوات بسرطان الثدى. وقد تقاعد وأبناؤه يديرون أعماله.

وروت نضال لربيع ما آلت إليه حياتها بعد النكبة وتشتت الأهل والشعب وضياع البلاد. قالت: "بعدما ماتت ستى، وأمى اختفت، ألحقنى خالى بمدرسة الراهبات. وهناك اكتشفن موهبتى فدبرن لى بعثة فنيّة إلى روما. ومن هناك بدأت حياتى كفنانة وعشتُ حياتى بالطول والعرض. تزوّجتُ وطُلِّقْت، ثم تزوجت ثم تمرّدت، ثم أحببت ثانى مرّة وثالث مرّة وعاشر مرّة، ثمّ قرّرتُ ألا شىء يستحقّ انشغال القلب إلا فنّى ورسوماتى. وها أنا أعود إلى دارى حتى أرمم ما آل إلى من آل قحطان".

أيام الحصار أجبرت ربيع أن يبقى مع نضال فى بيت العائلة حيث كانت تتركه فى الليل لينام وحيدا، وتنام هى عند صديقتها وجارتها ياسمين. هذه الأيام كانت مناسبة لإطّلاع ربيع على مذكرات أمين خال نضال وترتيب أوراقها. ومن خلال هذه المذكرات التى قرأتها نضال بتشجيع من ربيع تعرّفنا على ما ألمّ بفلسطين بعد مقتل عز الدين القسّام وانهيار ثورة عام ١٩٣٦ وتشتُّت الثوار فى مناطق مختلفة من البلاد. وبالتحديد تُطْلِعنا على تفاصيل الحرب المقدسة التى أعلنها عبد القادر الحسينى ضد الاحتلال الإنكليزى، وضد الاستيطان اليهودى فى منطقة القدس. ويسجل أمين فى مذكراته تفاصيل أحداث تلك السنوات وما لاقاه عبد القادر الحسينى من لامبالاة الزعماء العرب وحتى زعماء فلسطين، ورفضهم مدّ يد المساعدة له وتزويده بالسلاح عندما ذهب إليهم فى الشام، وقابلهم وبيّن لهم خطورة الوضع وأهمية توفّر السلاح. لكن الرفض والسخرية والاتّهام كان ردّ الزعماء العرب على عبد القادر الحسينى، مما جعله يعود منكسرا يائسا واعيا لما قد تؤول إليه حالة البلاد.

وكان الذى توقّع، فقد استطاعت القوّات اليهودية المدعومة من جُنْد الاحتلال الإنكليزى أن توسّع سيطرتها على مساحات كبيرة من البلاد، وأن تحسم الحرب بعد استشهاد عبد القادر الحسينى يوم ٧ نيسان ١٩٤٨ فى القسطل، حيث قامت بهجوم كبير وكاسح احتلت على أثره كل المنطقة القريبة من القدس. وكانت مقدمة لسقوط كل البلاد فيما بعد.

أرادت نضال، بطلة سحر خليفة، أن تؤكّد منذ البداية أن عودتها للبيت والوطن كان عن إدراك وإصرار ورغبة فى التحدّى والبقاء والاستمرارية فى الوجود: "أجد نفسى الآن بلا صاحب وبلا مأوى. بَقِيتُ مثل السيف فردا. إن كان الأهل رحلوا مثلى، وأنا رحلتُ مثل الباقين، مَنْ ظلّ هنا؟ ما ظلّ هنا سوى هذى الدار. لهذا عدتُ هنا من جديد لأجعل من الدار، دار العيلة، بيتى الأول هو بيتى الأخير، جاليرى، متحف، صور ورسوم وبراويز، مثل المعرض". وتمحور اهتمام نضال بما حدث فى الماضى. وذكر هذه الأحداث التى جرت وقصّة الناس الذين كانوا يعيشون فيها لم يصرفها عن نقل صور ومشاهد لما كان يجرى.

اهتمت سحر أن تنقل للقارئ، على لسان ياسمين جارة نضال، صورا عن حالة البلاد والناس تحت الاحتلال الإسرائيلى: "كانت تحكى عن الحواجز والإغلاق، والفقر والهمّ وإسرائيل. دار أبو حمدان نسفوها، ابن البقّال مرمى فى السجن من عشر سنوات، بنت المعتوق اعتقلوها مع جوقة شباب معهم ديناميت، نسفوا دار أبوها ونسفوها، يعنى حبسوها عشر سنين".

وتروى ياسمين ما حدث: "الليلة اشتباك عند الجامع. دخلوا الزقاق بالجرّافة، وبعدين لحقتها المركابا. المركابا، يا جارتنا، أعلى من الدار. عمرك شفتيها المركابا؟ المركابا لمّا تمرق أشوف الجندى رأسه براسى، رأسه أعلى من العليّة. يعنى: المركابا، يا جارتنا، أطول من الدار، أطول وأعرض، وتهدّ الدار. عمرك شفتيها المركابا؟ وكيف أنّ الشباب كانوا فى حالة ثورة دائمة ضد جند الاحتلال مما كان يستدعى فرض الحصار ومنع التجوّل على فترات متقاربة.

ونقلت على لسان ياسمين بعض مشاهد من أيام الانتفاضة وكيف كان الشباب يُقاتلون المحتل، ويواجهون العملاء والوشاة من بين أبناء شعبهم: "دارك أنتِ. كانت مهجورة ومفتوحة. شباب الانتفاضة كسروا الشبابيك ونزعوا الحديد ودخلوها. نزلوا فى القبو يناموا هناك ويحاكموا هناك ويُعذّبوا هناك. بأوّل انتفاضة كنّا نبعث لهم بيض وجبنة، ومرّات صينيّة مقلوبة، ومرّات كفتة. لكن بعدين لمّا صاروا يحاكموا فيها خفنا منهم. صرنا ما نقرّب عليهم ولا نتجرأ نحكى معهم.

لكن نسمع، نسمع صياح، نسمع كرابيج ومسبّات، ونسمع الجيش يقتحم الدار. اقتحموا داركم ثلاث مرّات. أمى خوّيفة ومريضة، ستّ كبيرة، خايفة على حالها وعلى دارها، خايفة من السلطة ومن حماس، وخايفة من اليهود ومن العملاء".

وتحدّد زمن الرواية فى عشر سنوات من سنة ١٩٣٩- ١٩٤٨، وهى السنوات التى شهدت فيها البلاد حدّة النزاع والصراع ما بين العرب واليهود على مَنْ منهما يكون صاحب البلاد وسيّدها. لكن سحر بمزاوجتها بين الماضى والحاضر واستحضار شخصية ياسمين امتدت بزمان الأحداث إلى السنوات الأولى من القرن الحادى والعشرين، لكنها اقتصرت على نقل صور متفرقة ومشاهد من حياة الناس: تحديدا فى مدينة نابلس تحت نير الحكم الإسرائيلى. ورغم أنّ الزمن كامن فى وعى كلّ إنسان وفى خبرته، إلا أنّه لم يُشَكِّل أيّة قيمة لدى الإنسان العربى فى كل مراحل مواجهته للقوى الاستعمارية الإنكليزية أو للمستوطنين والمقاتلين اليهود. وكان تصرّفه على الغالب وكأنه يملك الزمن كله، فلا قيمة للساعات والأيام والسنوات كما بَدا ذلك واضحا فى رواية "أصل وفصل". وإذا كنّا نرى تغيّرا ما فى التعامل مع الزمن فى رواية "حبّى الأوّل" إلا أن الزمن ظلّ ثانويّا ومُهَمَّشا بالنسبة لمجموع الناس، وخاصة أصحاب الوجاهة والسيادة والزعماء. فعندما وصل عبد القادر الحسينى ورفاقه لمقابلة القائد العام فى دمشق ليشرح له ولباقى الزعماء الحالة التى عليها الوضع فى فلسطين كان الموعد المُحَدَّد للمقابلة الساعة التاسعة والنصف صباحا، لكن البوّاب أخبرهم، عندما وصلوا ولم يجدوا أحدا، أن السكرتير يحضر فى التاسعة والنصف، ومدير المكتب فى الساعة العاشرة، والقائد العام فى الساعة الثانية عشرة. والمواجهة فى فلسطين على أشدها، والزعماء والوجهاء يقضون وقتهم فى مقاهى دمشق وحتى فى اجتماعهم مع عبد القادر لسماع تصوّره عن الواقع الراهن، وطلبه منهم الإسراع فى تقديم السلاح للمقاتلين فى أسرع وقت، وإلا ضاعت الفرص وضاعت البلاد. لم يهتموا لما يسمعونه وأخذوا يضيّعون الوقت فى جدل عقيم وحوار بعيد عن الهدف مما أغضب عبد القادر الحسينى وجعله ينسحب من اللقاء. وهذا التصرف رأيناه فى

المواجهات بين المستوطنين اليهود وأهالى القرى العربية ورجال الثورة، فبينما يُعِدّ المستوطن نفسه ويجهزها للحظة الحسم والمواجهة نجد العربى والثورى يُشغل وقته بالقصص والجدَل والتسويف. والأمثلة التى تُقدمها الرواية عديدة فى جزأيها: "أصل وفصل" و"حبّى الأوّل".

وقد شكّل الزمن بالنسبة لنضال، راوية القصة، حقيقة صعبة. وظلّها المُلازم فى كل ساعات يومها يُذكّرها بالماضى الذى كان ولن يعود، ويعيدها لمشاغل الحاضر الضاغط، ويدفع بها لتفكر فى الغد الآتى. وإذا كانت نضال قد قرّرت فى لحظة فى الماضى، وعاهدت نفسها أن تعيش بلا ذكريات وبلا أحزان وأن تنسى ما هى عليه اليوم وما كانته بالأمس، وأن تعيش فقط من أجل الفن ولإحساسها، وأن ترسم لوحات خرافيّة فيها ألوان مشرقة وعيون خضراء وعسليّة، فقد كانت هذه اللوحات الفنيّة التى رسمتها هى الباعث للزمن الذى كان، والمحركة فيها الأحاسيس بالماضى، والآخذة بها فى رحلة لاوعى إلى الماضى البعيد البعيد. فأخذ الزمن يتداخل فى وجدانها ما بين الحاضر والماضى، وهى تقف أمام لوحاتها فى بيتها الذى عادت إليه، وهى تُقَارب السبعين من عمرها.

وأمّا المكان فقد امتد على مواقع عديدة فى فلسطين، خاصة فى مناطق الضفة الغربية ومنطقة القدس. وقد شكل المكان قيمة واضحة ومهمة فى الكثير من المشاهد، خاصة تلك التى كانت فى القرى المختلفة حيث نجد التركيز على الوصف التفصيلى للمكان والنباتات والناس الذين يعيشون فيه: "خالى فى القرى هناك بين الثوار فى رؤوس الجبال بين الصخور والمغر والشوك وشجر الصبّار. وأنا وستى نذهب مشيا لأن الجبال بلا شوارع ولا سيارات ولا حتى حمير". و"أم نايف تلك بيّاعة لبن وتين وفقّوس. فى موسم الصيف تأتى بالعنب والتين والفقّوس ولبن وزبدة. وفى فصل الشتاء تأتى بالحلبة والفريكة وعدس وبرغل. وفى الربيع خبيزة وشومر وميرميّة وسلال عكّوب غير معكّب". و"خرجنا مع الفجر، وكانت المدينة ما زالت تصحو من النوم ببطء وخشوع. الشوارع خالية إلا منّا، والسوق العتيق بلا زبائن، وبعض التجار يعلقون بضائعهم أو يكنسون أمام المحال ويشطفون

الأرض بماء أسود فنضطر للقفز وفَحج الخطوات". و"دخلنا القرية مع آذان الظهر، ورأينا الرجال يتّجهون نحو مسجد صغير وسط البلد. وسط البلد هو شارع ضيّق فيه إسفلت، شبه إسفلت، ملىء بالحفر والتراب والقشّ وبَعْر الغنم، ويُحِيط به خرفيش الربيع والخبّيزة، وعلى الجانبين دكاكين صغيرة وفقيرة أمام حواكير لدور من اللبن والتبن تختفى بين الخوخ والتين والمشمش، وخلفها حقول العدس والفول والبندورة".

ولا يقتصر المكان على النقل الفوتوغرافى، وإنما يكشف عن الذكريات البعيدة، ويكون مرآة أفراح وأحزان، ولا يكون ساكنا وثابتا بل هو متحرك ومتغيّر. فنضال عندما تمسك بلوحة "حرش الصنوبر" كانت قد رسمتها من سنوات بعيدة، يدور بها خيالها وتجعلها ذاكرتها تغوص وتتوغّل فى ذاك الحرش قبل أن توغل فى الذكرى والحبّ البعيد، حبّها الأوّل. فقد التقت فى ذاك الحرش، وهى فى بداية مراهقتها، بحبّها الأول، بربيع الذى كان يكبرها قليلا. كذلك تنقلها لوحة صانور ومرج الزنبق إلى البعيد وتُعِيدها إلى رحلتها وستها إلى بلدة صانور واللقاء بربيع فتنتعش مشاعرها من جديد، وتعود لتعيش لحظات الحب المتدفق: "أنظر إلى عينيه الخضراوين، وأرى حقول القمح والبابونج، رائحة الزعتر والطيّون، عطر الميرميّة والريحان، غيوم الصنوبر واللزّاب وأعشاش الدورى والشنار تختبئ عميقا بين الغيوم". كذلك أعادتها لوحة رسمتها للشهباء ومُهْرَتها للماضى، وتؤكد أن صورة خالها فوق الشهباء، ومهرتها تركض خلفه، صورة لبطولة ما اكتملت، لكن الوقت لن يمحوها، ولا ذاكرتها، ولا عشب نبت على الجدران".

لقد استطاعت سحر خليفة أن تجعل من المكان فى روايتها هذه مكوّنا من المكوّنات النصيّة الأخرى، حيث يؤسس مع الزمن والشخصيّات والوصف والحدث علاقات متبادلة. وأهميّته فى تشكيل النصّ الروائى أنّه يُشكّل المساحة التى تجرى فيها الأحداث، وتزداد أهميّته بعد أن تتشابك علاقاته مع الشخصيّات والمواقف والزمن.

كما ونجحت سحر خليفة فى إضفاء وإسقاط الحالات النفسيّة للشخصيّة على المكان، بحيث أصبح المكان جزءا من طبيعة الشخصية وأحوالها ومشاعرها، كما رأينا فى رحلات نضال إلى قرى زواتا وصانور، وفى علاقتها العاطفية وإسقاطاتها النفسية على كل مكان فى بيت العائلة وما يُثِيره من ذكريات وأحاسيس وانفعالات. فعندما تعود بعد سنوات القطيعة الطويلة إلى دار العائلة فى نابلس وتتنقل بين أجزاء الدار المهجورة يعود الماضى بكل ما كان ليحيا من جديد وينتفض قويا، فتتحرك الأمكنة وتهتز، تستعيد رونقها، ويحضر أهل الدار، وتدبّ الحياة من جديد. وهذا البيت نفسه لا ينحصر دوره فى كونه بيت آل قحطان العريق الذى تعود إليه نضال لترمم ما تهدّم منه وتُعِيد إليه الحياة، وإنما كان ملجأ الثوّار ومركز قيادتهم، والسجن الذى حبسوا فيه العملاء والخونة، والمحكمة التى حاكموا فيها وأصدروا قراراتهم . كما ومَثَّل صمود الوطن والأهل ضد كل محتل غريب. ونكاد نجد قدسية المكان ورمزيته ومركزيته فى صنع الحدث أو دافعا للحدث أو مكونا للإنسان ومُقَرّرا مصيره فى معظم أجزاء الرواية. ولا ننسى أن الصراع الحادّ والشديد والمستمر بكل شراسته بين الفلسطينيين والمستوطنين اليهود يدور حول المكان، ومَنْ مِنَ الطرفين صاحب الأحقيّة فيه وسيكون صاحبه؟

ولم أتوسّع فى تناولى للشخصيات فى الجزء الأوّل من الرواية: "أصل وفصل"، والسبب أنّ هذه الشخصيات لم ينته دورها، وإنما استمر عملها فى الجزء الثانى: "حبى الأوّل". "وكما أنّ المكان لا يأخذ أهميّته بغير الإنسان، والإنسان لا يتحقّق وجوده إلا من خلال المكان، والزمان ملازم للمكان، فإنّ هذا الثالوث معا هو التشكيل الأساسى لكل عمل روائى متكامل". فالزمان والمكان، كذلك الشخصية تُشكل عنصرا مهما فى البناء الروائى.

فستّى زكيّة الشخصية النسائية المركزية فى "أصل وفصل" التى أمسكت بزمام الأمور واعتنت بعائلتها، وعملت وتعبت فى سبيل تربية أفراد أسرتها، وظلّت ترعاهم وتوحّد بينهم خاصة فى مواقف الخلاف والتنافر، وكانت صاحبة

الرؤيا والاستشراف للآتى البعيد والتنبؤ بما ستؤول إليه أوضاع البلاد من ضياع وتشريد لأهلها، لم تغب فى "حبى الأوّل" وإنّما استمرت فى دورها ومركزيتها من خلال استعادة حفيدتها نضال لذكرياتها ورحلاتها مع جدّتها زكية لزيارة خالها وحيد فى الأماكن التى يتواجد فيها مع الثوّار فى قرى زواتا وصانور وغيرها، وفى إبراز دورها المهم والاحترام الذى تحظى به عند كل رجال الثورة كما برز فى المواجهة الحادّة التى كادت تصل إلى حدّ القتال وإطلاق النار بين الثوّار: "بحضرة الحجة أنا ابن ناس ومؤدّب. أنا بحضرة الستّ الوالدة لطيف ومؤدّب". هكذا يقول الزيبق أحد رجال الثورة المشهورين المخيفين بعد أن كان يبغى القتال، وتأدّب بحضرتها. فقد نجحت ستى زكية أن تحافظ على مركزيتها وأهميتها فى تشكّل وتطوّر الأحداث منذ اللحظة التى توفى فيها زوجها وحملت عبء تربية أبنائها حتى يومها الأخير.

ومثلها كانت ابنتها وداد التى عرفنا فى "أصل وفصل" سيرتها الطويلة: فتاة خجولة، تُزَوَّج من ابن خالها وتلاقى الأمرين منه ومن إهماله لها وخيانتها مع الفتيات اليهوديات، ثم ما حدث لها من تغيّرات جذرية بعد هربها إلى القدس ومرافقتها لليزا فى مختلف المواقف الوطنية، ثم عودتها للبيت وإصرارها على العمل ودراسة التمريض حتى ولو أدّى بها ذلك إلى إهمال ابنتها نضال وتركها فى عهدة أمها لتتولى تربيتها. وتعود بنا نضال فى "حبى الأوّل" لتكشف لنا الكثير من سيرة والدتها وداد: كيف أصرّت على متابعة دراستها فى دورة التمريض وثم العمل فى المستشفى ومداواة الجرحى، وكيف تطوّرت فكريا وثقافيا وأصبحت تملك رؤيا ثورية نضالية. ثم تكشف لنا، من خلال مذكرات خالها أمين، أن والدتها وداد عالجت القائد عبد القادر الحسينى واعتنت به مدّة نزوله المستشفى، وأنها وقعت فى حبّه وعانت الكثير من هذا الحب الصامت.

كذلك تذكر ليزا الفتاة المسيحية التى كانت المؤثرة الأولى على وداد، ومن ثم كانت معشوقة خالها أمين ومدى الشخصيّة القويّة التى ملكتها وفرضتها على أمين وكل مَن عرفها. وسردت لنا تفاصيل من حياة خالها أمين مستعيدة بعضها

من ذاكرتها البعيدة وناقلة البقية من مذكرات أمين نفسه، وكيف أن خالها أمين ظل فى عمله الصحافى ومتمسكا بمواقفه المبدئية الناقدة رغم ما أوصلته إلى مواجهات وصدامات حادّة مع شقيقه وحيد، وأن أمين هام بحب ليزا، وكان عبدها المطيع يعشق كلّ ما يمتّ لها. وكيف أنّ أمين، بعد فشل ثورة وحيد ورجاله فى القرى، انضم إلى عبد القادر الحسينى وأصبح مرافقه الملازم فى كل تحرّكاته حتى اللحظات الأخيرة وسقوط عبد القادر شهيدا فى القسطل، وأمين إلى جانبه. وبعد استشهاد الحسينى ذهب أمين إلى لبنان ليلحق بليزا وبأنطوان سعادة، الذى وعد بتحرير القدس.

وعرفنا من خلال ذكريات نضال وما سجله خالها أمين فى مذكراته ما حدث لخالها وحيد بعد استشهاد عز الدين القسّام وفشل ثورته عام ١٩٣٦٦، وكيف أنّ وحيد استلم قيادة الثورة وتابع القتال ضد المحتل الإنكليزى وضدّ المستوطنين اليهود، ولكنه نقل ثورته من شمال فلسطين إلى قرى منطقة نابلس، وأنه أصبح القائد المُطَاع والمحبوب حتى آلت به تطوّرات الأحداث السياسية وخيانات القيادات العربية ودعم الإنكليز لليهود أن يعلن فشل الثورة وانتهاء القتال، وتحوّل ليكون مزارعا عاديا، وتزوج من حسنا المناضلة القوية، ومن ثم انضم للقائد عبد القادر الحسينى وقاتل معه حتى استشهاد الحسينى فى القسطل، أمّا وحيد نفسه فقد قُتل فى دير ياسين.

المشترك بين هذه الشخصيات كلّها أنها كانت مركزيّة، ولها دورها المهم فى صنع الأحداث وتطوّرها، وكانت دائمة التطوّر فى تكوّن وبلورة واستقلال شخصيتها ورؤيتها النضالية والسياسية والفكرية: نضال راوية القصة فى "حبى الأوّل" عرفناها فى "أصل وفصل" فى مراحل تكوّنها جنينا ينتظره مستقبل غير واضح المعالم. وها هى تعود إلينا فنّانة تحمل لوحاتها، تقترب من السبعين من عمرها، لتُرمّم بيت العائلة وتموت فى الوطن بعد عناء الشتات والغربة. وهى تروى لنا ما خفى عنّا فى السنوات الأولى بعد استشهاد القسّام وتفجّر الثورة فى قرى منطقة نابلس بقيادة خالها وحيد. تروى لنا قصّة رحلاتها مع جدتها "ستى

زكية" إلى مواقع الثوّار حيث خالها وحيد، وقصة حبّها لربيع الصغير مرافق خالها وساعده الأيمن، وما حدث فى كل المنطقة من أحداث وتغيّرات، وما آلت إليه أحوالها بعد إدخالها للدير فى القدس، ومن ثم مغادرتها الوطن وعودتها إليه بعد الغياب الطويل، وتعرّفها على جارتها ياسمين، ومن ثم مقابلتها وحياتها مع ربيع الذى أحبته فى سنوات مراهقتها، ربيع العائد من الماضى البعيد شيخا هرما يملك المال، ولكنه يفتقد للجسد القوى والأمل الكبير والرؤيا البعيدة.

وهناك شخصيّات حملت الراية وتابعت الطريق: عبد القادر الحسينى قائد منطقة القدس وشهيد فلسطين الذى سقط فى القسطل يوم ٧ نيسان عام ١٩٤٨. وقد لعب دورا مركزيا فى مواجهة الإنكليز والقوات اليهودية، ومثّل النموذج الأسمى للرجل القائد المخلص المتفانى فى سبيل شعبه ووطنه. وقد استحضرته سحر خليفة، كما استحضرت غيره من القادة المناضلين، لتؤكّد مصداقيّة ما سعت إليه وما حصلت عليه بالوثائق المثبتة، ويجيب على السؤال الضائع منذ ستة عقود وأكثر: من أضاع فلسطين؟ وكيف؟ وقد اعتمدت المراجع الكثيرة من وثائق ومذكرات وشهادات وصور، أثبت بعضها فى الهوامش وضمن الرواية .

ربيع حبيب نضال شخصيّة جديدة عرفناها فى "حبى الأوّل" فتى فى بداية حياته، ترك والده وعاش مع جدته ثم التحق بالثورة، وكان الإبن المُتَبَنَّى لقائدها وحيد القحطان وريث الشهيد عز الدين القسّام. ربيع كان اليد اليمنى المخلصة للقائد وحيد، وظلّ فى رفقته حتى انهيار الثورة وتشتُّت رجالها، فتركه لينضم إلى عبد القادر الحسينى، ويكون مع أمين القحطان أقرب المقربين حتى استشهاد عبد القادر فى القسطل، فترك ربيع البلاد إلى لبنان، ومن ثم عرفنا، مما رواه لنضال بعد التقائهما، أنه سافر إلى كندا وتزوّج من فتاة كندية ماتت بسرطان الثدى، وعاد إلى البلاد رجلا ثريا وقد تعدّى السبعين من عمره ليعيش فيها هادئا مطمئنا بعد أن أوكل لأبنائه إدارة أعماله. وقد مثّل ربيع شريحة الشباب الثورى الذى آمن بالعمل الثورى ومقاومة المحتل، ولكنه أصيب بخيبة الأمل من الزعماء

والقادة والوجهاء وخياناتهم التى أدّت إلى فشل الثورات وضياع البلاد وتشتت الشعب.

وشكّلت المرأة دورا بارزا ومهمّا فى كل مهمّة قامت بها، وقد فاقت الرجل فى الكثير من المهمّات والمواقف النضالية. فالنساء فى "أصل وفصل" خرجن فى المظاهرات، وواجهن الحاكم الإنكليزى، وعملن على مساعدة الثوّار والعناية بالمصابين منهم، وساهمن فى الثورة الاجتماعية والفكرية وتبلور المجتمع الفلسطينى الحضارى. وقد كانت وداد القحطان النموذج المثالى للمرأة الرافضة واقع الظلم الذى فرض عليها، والتى ثارت وتمردّت وخرجت لتعلن ثوريتها وتعمل على خلق واقع جديد لها ولكل أبناء مجتمعها بالخروج على العادات والتقاليد ورفض هيمنة الرجل وحكمه، فتعلمت وعملت وشاركت فى كل نضالات أبناء شعبها.

ومثل وداد كانت حسنا المرأة المناضلة ذات الشخصية القوية التى اختارت وحيد، سيّد الرجال وقائد الثورة، ليكون زوجا لها بعد استشهاد زوجها المناضل. حسنا التى وقفت إلى جانب وحيد تتحدّى مختار القرية وتُعيب مواقفه المُتخاذلة أمام استشراس المستوطنين اليهود فى الاستيلاء على الأرض، والتى لم تخف سطوة وقسوة وعنف الزيبق الذى فاجأ الجميع فى بيت المزرعة فى صانور ودخل عليهم مهددا حيث فاجأته بوضع البندقية فى ظهره وتهديده بالموت إذا تمادى فى غيّه: "فجأة رأينا حسنا تسدّ باب المطبخ فحجبت النور بثوبها الأسود وضخامتها، وبندقيّة بيدها موجّهة إلى ظهر الزيبق. وبدون كلام غرست الفوّهة فى ظهره، فجمد مكانه وحملق عينيه ثم ابتسم بسمة خبيثة وقال متسائلا : حسنا؟ أكيد حسنا؟ أكيد حسنا؟ عفارم عليك!

وكانت ياسمين جارة نضال فى نابلس الشخصيّة التى سحبت الزمن إلى السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين، ورغم أن هدف الكاتبة التمحور فى السنوات التى سبقت يوم النكبة عام ١٩٤٨ وفى الأحداث التى جرت ما بين أحداث ١٩٣٩ و١٩٤٨ وكشف المستور عمّا جرى من مؤامرات على الشعب

الفلسطينى وتعرية القادة والزعماء والوجهاء الذين خانوا فلسطين وشعبها، وتركوا الشعب يواجه أبشع جريمة، وهى ضياع الوطن والتشريد، إلا أن ياسمين بحيويتها وحبّ استطلاعها وفرض صداقتها على نضال كانت التى نقلت أحداث السنوات التى عاشها ويعيشها الشعب الفلسطينى تحت الحكم الإسرائيلى، فذكرت الكثير من المواقف النضالية للشباب ضدّ جند الاحتلال، خاصة زمن الانتفاضة الأولى، وكشفت الكثير من ممارسات جند الاحتلال غير الإنسانية، كما أنها أعطتنا صورة عن التحوّلات الاجتماعية والفكرية وحتى السياسية فى المجتمع الفلسطينى تحت الحكم الإسرائيلى. ورغم أنّ ياسمين كانت قد تزوّجت وطلّقها زوجها لأنها عاقر، وعادت لتعيش مع أمها لم تفقد الحيويّة والطرافة وحبّ الدعابة، وأضفت على المَشَاهد التى شاركت فيها جو المَرَح والضحك بتعليقاتها وحركاتها التى كانت تُثِير الآخرين وتخرجهم من همومهم الذاتية والعامّة ليضحكوا ويفكروا بما يُفْرِحهم ويُطِيل البسمة على شفاههم: "واستدارت بكلّيتها لصديقها الصغير الذى كان يُضْحِكها ويسلّيها ويسألها عن أخبار خزانتها وعن الراديو، وهى تضحك، وأنا أضحك، وأمّها ترمقها بامتعاض خفيف لأنّها تشعر أنّ ابنتها ليست راكزة وثقيلة وتضحك بخفّة ورعونة كالمهفوفات. لكن يا سمين لم تأبه لنظرات الأمّ وهزّات الرأس وظلّت تضحك".

لكن مَن قتل البطل؟ أهمُ اليهود أم هى الشام وزعماء القدس؟ بهذه الحدّة ونغمة الاتّهام القوية تُوَجّه سحر خليفة سؤالها الدائم القاسى: مَنْ قتل عبد القادر الحسينى؟ وهذا يعنى: مَنْ قتل الحلم والقضية والبلد والشعب وكل ما حارب من أجله عبد القادر الحسينى واستشهد فى القسطل؟ وبهذا السؤال المتَّهِم تصل سحر خليفة إلى الجواب على السؤال الذى طرحته مع انطلاقتها لكشف المستور والمخبّأ وأسرار ومؤامرات وخيانات كانت السبب فى وقوع النكبة وتشريد الشعب الفلسطينى عام ١٩٤٨. فهؤلاء الزعماء والوجهاء والقادة الذين رفضوا مَدّ يدِ العَون لعز الدين القسّام ورجاله فى ثورتهم ضد جند الإنكليز والمستوطنين اليهود فى ثورة ١٩٣٦ تخلوا عن وحيد القحطان ورجاله عام ١٩٣٩، وعادوا وكرروا موقفهم مع

عبد القادر الحسينى عام ١٩٤٨. ولهذا لم يجد الثوار أمامهم من مخرج إلا الدخول فى معارك غير متكافئة كانت نتائجها معروفة سلفا: "إنّ الثورة عادت لتكرر الأخطاء نفسها. خالى أمين كتب، وآخرون كتبوا وقالوا إنّ ما حدث فى ثورة ١٩٢٩ أعيد ثانية فى ثورة ١٩٣٦. وها هو يُعاد فى نهاية ١٩٣٩".

وبمرارة ساخنة يقول أمين لأخيه وحيد حين طلب منه وحيد أن يتوسّط لدى وجهاء القدس للحصول على سلاح الذى سافر إلى الشام ليجتمع بالقادة العرب ويطلب مساعدتهم: "ما زلنا نغنى الموال نفسه. ضع يديك بماء بارد. هؤلاء الوجهاء والزعماء لا يعبأون بك ولا برجالك ولا بالثورة. أنت تظن أن رجالك يتصرفون بهذا الشكل لأنهم فقراء وأشقياء وبلا تعليم؟ لو أنك هناك وسمعت الزعماء والوجهاء لكفرت بكل شىء حتى بنفسك".

وكانت فجيعة عبد القادر عندما اكتشف أنّ القائد العام للمعركة المكلف من قبل زعماء العرب لا يعرف قراءة الخارطة ولا يعرف تحديد موقع مدينة القدس أو حيفا أو يافا أو عكا أو نابلس، ويسأل بغباء: "يافا على البحر؟ وهى ميناء؟ وتل أبيب؟ وميناء حيفا؟ ولكن القدس ليست على البحر وليست ميناء، فلماذا لا تحاصرون تل أبيب بدل القدس؟". وبينما كان عبد القادر يشرح للقادة والزعماء كانوا يرشفون القهوة والشاى والزهورات ببطء وجمود لأنهم، كما عرفنا وكما هو واضح، ملتزمون بعهد قطعوه لبريطانيا بألا يُعْطُونا سلاحا ولا ذخائر ولا يُدرّبونا على حَمْل السلاح وألا يعترفوا بالجهاد المقدّس وقائدنا".

ويُسجّل أمين فى مذكراته مَحْضَر الجلسة: "وقال لهم عبد القادر وقد يئس من تجاوبهم وتلبيتهم طلبه: "هذه فلسطين العربية بين أيديكم، والشعب العربى يناديكم لأنكم الزعماء والقادة، ومَصير الأمّة بمختلف أقطارها أمانة فى أعناقكم"، وكيف صُدِم عبد القادر من كلام القائد العام: "أنا يا عبد القادر قلت لك إنّى غير متحمّس لحصار المستعمرات، وأفضّل حصار تل أبيب حتى نقضى على رأس الأفعى ونُحقّق نصرا تاريخيّا ونمحقهم". وعاد عبد القادر ليطالبهم بالسلاح وقال: أستحلفكم بالله، أناشدكم. القدس أمانة فى أعناقكم.

أنقذوها". وطار صواب عبد القادر وأمين وربيع وهم لا يصدقون ما يقوله القائد العام، وقد نفذ صبره ولم يعد يريد سماع عبد القادر: "ولماذا كلّ هذا الاهتمام بالقدس؟ أنا لا أفهم! لو كانت على البحر لاستحقّت، لكنها ليست على البحر. لو كانت على البحر لساعدناك وأعطيناك، لكنها ليست على البحر ولا هى مرفأ". ولم يعد عبد القادر يحتمل وقد بلغته أخبار سقوط القسطل، وهو يرى صفاقة القائد العام بحمق ورعونة وهو يقوم بحركات بهلوانية برفع يد وإنزال يد، ويقبض على الهواء بقبضته ويقول ضاحكا: هذه دبابات، خذها، تفضّل. وهذه مدافع، خذها حبيبى، خذها، تفضّل. تريد سلاحا؟ ما فيه سلاح. تريد مالا؟ ما عندنا مال. نحن نعرف شغلنا ونعرف الحقائق، ولدينا ما يكفى من المعلومات"، فردّ عليه بغضب: "ما هذا الهراء؟ ما هذا العبث بمصير الناس والأوطان؟ ألا تخجلون؟". وجنّ جنون عبد القادر من تعليقات وجواب القادة والزعماء العرب: "خلاص ماكو، ماكو مدفعيّة، ماكو سلاح، وماكو مال، وماكو قنابل". وقال موجها اتّهاماته وسهامه لهم: "سيسجّل التاريخ أنّكم السبب فى ضياع القدس وبقيّة فلسطين. أنتم المسؤولون عمّا سيحلّ بنا وبكم. أنتم متآمرون مع بريطانيا. أنا سأموت ولن أستسلم. سأحتل القسطل بلحمى ودمى ولحم رجالى ولن أستسلم، وسيسجّل التاريخ ما فعلتم. أنتم متآمرون. أنتم خونة".

ويذكر أمين القحطان فى مذكراته أنّ عبد القادر "خرج من الباب وصفقه بعنف فاهتزّ البناء، ومشى أمامنا كأنّه يركض، ولحقناه نحن حتى خرجنا ووقفنا على الرصيف تحت السماء ونحن نلهث. وبعد دقائق من الصمت والوجوم والتنفس سمعناه يقول: اسمعوا يا رفاق. هذه بداية النهاية. ليس أمامنا إلا التالى: إمّا أن ننتحر هنا فى الشام أو نذهب إلى بغداد ونختفى فيها أو نعود إلى فلسطين ونموت هناك. ماذا ترون؟ وقبل أن يسمع إجابتنا سمعناه يقول: نذهب إلى فلسطين ونموت هناك". وهذا ما حدث، فقد عاد عبد القادر الحسينى وأمين وربيع إلى القدس وبدأ يُعِدُّ رجاله القلائل لمعركة استعادة القسطل. ورغم تحذيرات أمين وغير أمين لعبد القادر بالنتائج الوخيمة للمعركة لعدم التكافؤ ما

بين العرب واليهود إلا أنه أصرّ على خوض المعركة التى كانت نتائجها استشهاد عبد القادر والعديد من الرجال وسقوط القسطل وبعدها دير ياسين ومعظم أراضى فلسطين وتشريد الشعب الفلسطينى.

ولم يعد سؤال سحر خليفة: مَن قتل عبد القادر؟ بالسؤال الصعب، فجوابه واضح ولا لبس فيه، فالذى قتل عبد القادر الحسينى هم الذين ضيّعوا فلسطين وشرّدوا شعبها. والمضحك المبكى أنّهم يبنون أمجادَهم ويُثبّتون مقاعدَ حكمهم بشعاراتهم الصاخبة التى يُعلنونها وقسمهم بتحرير فلسطين. لقد حقّقت سحر خليفة فى روايتها هذه، بجزأيها: "أصل وفصل" و"حبّى الأوّل"، ما أرادت تحقيقه بكشف كل أسرار الجريمة التى كان ضحيتها شعبها الفلسطينى بضياع الوطن وتشريد الشعب. لكن سحر التى بدأت "أصل وفصل" بتصوير مأساة أسرة وحيد وأمين القحطان واستشراف النكبة التى ستحل بكل الوطن وأبنائه، أرادت أن تنهى الجزء الثانى: "حبّى الأوّل" بومضة أمل وإشراقة مستقبل مرجو وفرحة قد تكون من نصيب الشعب الذى صبر ولا يزال، فقد أنهت الرواية بمشهد دخول ربيع ومعه "سَيل عرمرَم من الزوّار، كبار وصغار، نساء ورجال، وأطفال رضّع وحوامل. قدّمهم لى، الأكبر فالأصغر فالرُّضّع: هذان التوأمان، توأما حسنا. هذان وحيد وعبد القادر، وهؤلاء، كل هؤلاء، أبناء وحيد وعيلة قحطان. هؤلاء أولاد وحيد وأحفاده، وأولاد عبد القادر وأحفاده، وعدى ونضال". وبكت نضال من الفرحة والتأثّر ولم تعدّ. كانوا أكثر من أى عدد". وبهذه النهاية تقول لنا سحر: ليَقْتُلوا ويُشَرّدوا ويَعتقلوا، فشعبُنا باق، وحلمُه لا يخبو. وليذهبْ كلّ الخَوَنة والعُملاء والسماسرة الذين ضيّعوا الوطن، وسبّبوا فى تشريد الشعب إلى الجحيم".

والآن ها هى ذى دراسة عادل الأسطة، وقد نقلتها أيضا من أحد المواقع المشباكية: "السؤال الذى يثيره قارئ رواية سحر خليفة الأخيرة: "حبى الأول" (٢٠١٠) هو: كم من سحر فى راويتها نضال؟ ويليه سؤال آخر: كم من روايات سحر خليفة السابقة فى روايتها هذه: المكان والزمان والثنائيات والشخوص؟

الرواية التى تقع فى ٣٩١ صفحة، وتتكون من ستين مقطعًا ترويها نضال الفنانة التشكيلية التى ولدت فى نابلس فى نهاية عشرينيات ق٢٠ تقريبًا، إذ إنها أنهت الصف الخامس مع نهاية ثورة ١٩٣٦- ١٩٣٩، وتترك السرد، وهى تقرأ فى أوراق خالها أمين، ليتحول السارد إلى قارئ مذكرات، وليغدو كاتب المذكرات راويًا من خلال مذكراته، وإن كانت نضال تترك القراءة أحيانًا لتروى هى بعض ما تمر به.

كانت نضال ابنة لوداد التى طلقت، ووقعت فيما بعد فى حب الشهيد عبد القادر الحسينى. كانت نضال وقعت فى حب الثورى ربيع، فكان حبها الأول أيام نهاية ثورة ١٩٣٩، ولكن هذا الحب فى حينه لم يكلل بالزواج. ستدرس نضال فى دير راهبات فى القدس، ثم ستسافر فى بعثة إلى روما، وستغترب وتغترب وتحمل جواز سفر غربيًا، وستتزوج وتتطلق وتتزوج وتتطلق، ولكنها فى النهاية ستخلص لفنها وللوحاتها ولمعارضها. ترى كم من سحر خليفة فى نضال، بطلتها وراوية روايتها؟ سأثير السؤال هذا وأنا أقرأ المقطع التالى: "سألنى عن حالى، فوصفت باختصار شديد ما آلت إليه أحوالى بعد ستى. ستى ماتت، وأمى اختفت فألحقنى خالى بمدرسة الراهبات حيث عولج بالمستوصف. الراهبات كشفن موهبتى فدبرن لى بعثة فنية إلى روما، ومن هناك بدأت حياتى كفنانة وعشت حياتى بالطول وبالعرض، تزوجت وطلقت ثم تزوجت ثم تمردت ثم أحببت ثانى مرة وثالث مرة وعاشر مرة، ثم قررت ألا شىء يستحق انشغال القلب إلا فنى ورسوماتى، وها أنا أعود إلى دارى حتى أرسم ما آل إلى من آل قحطان".

من المؤكد أننا لو طابقنا حرفيًا بين ما تقوله الراوية نضال عن نفسها، وما مرّت به سحر خليفة، من المؤكد أننا لن نجد هناك تطابقًا كليًا. لكننا لا نجد كبير فرق فى جوهر مسيرة كل من الراوية والكاتبة. ذلك أن سحر تلجأ أحيانًا إلى التبديل والتغيير، ليس فقط فى سيرتها، إن كانت هى نضال، وإنما فى المعلومات والحقائق. فقارئ "حبى الأول"، إن كان ملمًا بتاريخ نابلس وقراها، سيلحظ أن هناك خطأً فى المعلومات فى غير صفحة من صفحات الرواية. فى الرواية إشارة إلى

مستوطنات أقيمت قبل العام ١٩٤٨، قرب نابلس، قرب قرية زواتا وقرية صانور، وهذا ما لا نعرفه. وفى الرواية أيضًا إشارة إلى قرى لا تقع قرب نابلس (روبين، ولعلها روجيب). لكن التطابق الأكبر ما بين سحر ونضال يكمن فى أن الثانية/ الراوية لا تختلف نظرتها للرجل وأوسلو عن نظرة سحر نفسها، وعن نظرة بطلات سحر فى رواياتها بعامة، و"باب الساحة" بخاصة، ما يجعل إثارة السؤال الثانى: كم من روايات سحر السابقة فى روايتها هذه؟ إثارة مشروعة، والسؤال سؤالًا مشروعًا.

لا يكمن هذا التطابق فى ذكر أسماء وردت فى "باب الساحة" ووردت ثانية فى "حبى الأول" ولا فى المكان: "البلدة القديمة" من نابلس، ولا فى الزمان، وإن جزئيًا: الانتفاضة وما نجم عنها من حصار ومطاردات، وإنما يكمن التطابق أيضًا فى الأفكار وفى الموقف من الرجل: كأن المقطع ٢٠ تكرار لما ورد فى باب الساحة: المكان، الأجواء، والشباب المطاردين وملاحقة جنود الاحتلال.

وزمن السرد هو العام ٢٠٠٥ أو ما بعده بقليل، وهناك إشارات عديدة توضح هذا: "وإذا كنت أرغب ستحكى لى عما كان يدور فى هذه الدار أثناء غيابى، منذ الانتفاضة الأولى ثم الثانية وحتى الآن". وهذا يعنى أن زمن السرد بدأ بعد اقتراب انتفاضة الأقصى، وهى الثانية، من الانتهاء، وأحدد هذا بالعام ٢٠٠٧ أو ٢٠٠٨.

الراوية نضال التى جابت العالم تقص عن طفولتها فى المدينة. تقص عن حبها الأول، عن تجوالها مع جدتها فى تلك الأيام، عن ربيع حبها الأول، الذى عادت والتقت به بعد ستين عامًا. ويكاد الزمن الروائى المقصوص يتركز على الفترة بين ١٩٣٩ والفترة ١٩٤٨، عام استشهاد المناضل عبد القادر الحسينى. ولا تأتى الراوية على الفترة التى تلى العام ١٩٤٨ إلا لمامًا. إنها تقفز عنها وتختصرها بعبارات، عبارات تكاد تلامس فترة ما بعد عام عودتها إلى نابلس، أى فى العام ٢٠٠٥ أو ما بعده، عام عودتها لترميم بيتها فى البلدة القديمة لتقيم فيها.

تبدأ الرواية بالفقرة التالية: "أعود اليوم لدار العيلة لأقوم بإصلاح ما يتصدع ونخره السوس، وأجعل من الدار، دار العيلة، مكانًا يُسْكَن، شيئًا يُذْكَر

وله تاريخ. ما عدت أطيق جو الغربة والطيارات والمطارات والبدء من جديد فى كل مكان أذهب إليه. هناك عمان، قبلها بيروت، ثم لندن، ثم باريس وواشنطن، ثم المغرب، وأخيرًا جئت إلى الضفة". ويتكرر الحديث عن سبب العودة فى صفحات لاحقة.

ولا يروق زمن السرد (٢٠٠٥ وما بعد) للساردة، إذ هى تشعر بالخيبة، الخيبة التى لاحظناها بوضوح فى "الميراث" (١٩٩٧)، وقد أتيت عليها فى كتابى "أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات" (١٩٩٨). تمامًا كما لا يروق لها الزمن الذى عاشته بعد الافتراق عن ربيع/ حبها الأول، وهو ما يبدو فى المقطع ١٧ الذى يتكون من صفحتين تختزلان خمسين عامًا من حياتها، لا نعرف عنها الكثير، ولكنا نعرف خلاصتها:

"الآن، وأنا أتذكر تلك الأيام، وأتذكر ذلك الوداع وذاك الموقف أقول لنفسى: كم ضاع العمر بلا ثمرة! كم خفق القلب بلا إحساس! لو ظل ربيع هل كنت أمر بتلك الخيبات؟ هل كنت أضيع بهذا العالم بحثًا عن بديل لربيعى؟ لكن ربيع لا يستبدل ولا يتجدد. مرة فى العمر، فقط مرة. هو حب الصبا وربيع القلب وحلم التغيير. فى ذاك الزمن، ذاك الماضى، كنت ما أزال أؤمن بالحب، وأؤمن بالثورة والتغيير، وكان الحلم يغطى المساحات كما الأحراش والوديان". هل هذا الكلام الصادر عن نضال سوى كلام سحر خليفة نفسه فى رواياتها السابقة، كلام بعض نسائها؟ ربما وجب اقتطاع مقطع تبدى فيه نضال رأيها فى الرجال والرجولة لتعزيز ما أذهب إليه. فى المقطع ٣٤، المقطع الذى يأتى على لقائها، بعد ستين عامًا، بربيع، فى بيتها، تقول:

"هو رجل غريب لا أكثر. الماضى انتهى، ولّى ورحل، ونحن الآن بعد الألفين. كنا مراهقين، وصرنا عجوزين على الحافة. عشنا الحب المراهق بضع سنوات، ثم انقطعنا عدة عقود، خمسين سنة، ستين سنة، ربما أكثر. وسؤال السنين: كيف عشنا؟ ماذا فعلنا؟ ماذا أحببنا؟ وماذا كرهنا؟ كيف تبلورنا كإنسانين: رجل وامرأة، شخصيتين منفردتين، كل شخصية لها شكلها وملامحها، عمقها، سطحها،

وزواياها؟ كيف أعرف أنه صادق؟ كيف أعرف أنه موثوق؟ كيف أعرف أنه أمين؟ كيف أعرف إن كان تقليديًا ككل الرجال يخرج من عندى ويقول: فعلت وقمت ونمت، ويتبجح باقتحاماته؟". مكان نضال هى سحر، أو مكان سحر هى نضال، وكأننا نقرأ فى روايتها: "مذكرات امرأة غير واقعية" الفقرة التى تتحدث فيها عن الثوريين الذين لا يكونون فى موقفهم من المرأة ثوريين، فالمرأة فى نظرهم زوج جرابات يبدلونه بلا اكتراث!!.

ولعل النقطة الأخيرة التى أود تسجيلها فى البحث عن التشابه والاختلاف بين الراوية والكاتبة هى لغة كل منهما: حين فرغتُ من قراءة الرواية قلت إن هناك اختلافًا فى لغة السرد بين رواية سحر هذه وروايتها السابقة، فلغتها هنا أكثر متانة وأجود سبكًا، وإن كان المرء يلحظ أحيانًا بعض ظلال لغتها السابقة. طبعًا نحن فى الرواية أمام فنانة تروى وكاتب صحافى يكتب مذكراته. أى أننا أمام شخصين مثقفين من جيل الأربعينيات والخمسينيات من ق٢٠، جيل امتلك متعلموه اللغة امتلاكًا جيدًا. والسؤال هو: لماذا لم تكن لغة سارد روايات سحر الأخرى، وهو سارد يفترض أنه سحر الكاتبة، لغة فصيحة؟ هل التفتت سحر، وهى تكتب هذه الرواية تحديدًا، إلى اللغة وأولتها عنايتها أم أن هناك يدًا خفية قرأت الرواية قبل النشر ثم أعملت قلمًا فيها؟ إن كانت لغة نضال هى لغة سحر فإننا لأول مرة نقرأ لسحر خليفة لغة مختلفة".

ونبدأ كالعادة بالنظر فى لغة الكاتبة. وقد وصف أحدهم لغة الكاتبة فى التعليق على روايتنا الحالية على المشباك (الإنترنت) بقوله إن "سحر خليفة تتحدث فيها بلغة سلسة قوية كأنها ملكت أسرار اللغة فطوعتها بدون جهد". وفى مقال عادل الأسطة الذى انتهينا منه لتونا نجد الكلمات التالية: "لغتها هنا أكثر متانة وأجود سبكا، وإن كان المرء يلحظ أحيانا بعض ظلال لغتها السابقة. طبعا نحن فى الرواية أمام فنانة تروى وكاتب صحافى يكتب مذكراته. أى أننا أمام شخصين مثقفين من جيل الأربعينيات والخمسينيات من ق٢٠، جيل امتلك متعلموه اللغة امتلاكا جيدا. والسؤال هو: لماذا لم تكن لغة سارد روايات سحر

الأخرى، وهو سارد يفترض أنه سحر الكاتبة، لغة فصيحة؟ هل التفتت سحر، وهى تكتب هذه الرواية تحديدا، إلى اللغة وأولتها عنايتها أم أن هناك يدا خفية قرأت الرواية قبل النشر ثم أعملت قلمها فيها؟ إن كانت لغة نضال هى لغة سحر فإننا لأول مرة نقرأ لسحر خليفة لغة مختلفة". كما كتب فيصل دراج عن لغة سحر خليفة فى الرواية الحالية لدن ظهورها: "أسلوبها الروائى حساس ومقتصد وشفاف. ورغم أنها تكتب بالعربية الفصيحة فإن لها قدرة عجيبة على استعارة العامية الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضى حال الحوار فى الرواية".

كذلك قيل لسحر خليفة فى أحد الحوارات التى أجريت معها: تعتمدين التبسيط فى اللغة بشكل عام. هل هى سمة وميزة أم إن العمل يفرض مستوى اللغة وتراكيبها؟ ويسجَّل لك القدرة على استعارة العامية الفلسطينية عندما يقتضى حال الحوار فى الرواية. كما كان ملفتا استخدامك بعض التعابير العبرية على لسان ميرا فى "ربيع حار". فكان جوابها: "أنا أحب البساطة فى كل شىء، وأحب أن أصل إلى هدفى بدون لف أو دوران. والسؤال هنا: ما هو هدفى من الكتابة؟ ما هو قصدى؟ أليس توصيل رسالة ما؟ ولمن أريد توصيلها؟ أنا أكتب بالعربية، وعن مجتمع عربى، وأعرف أن هذا المجتمع فى غالبيته لا يقرأ، وإذا قرأ يحب البساطة والمباشرة وعدم اللف والدوران لأنه غير مَعْنِىّ بالفذلكات والتفلسف. وأنا بطبيعتى غير مفذلكة ولا مفلسفة. إذن أنا ومن أكتب لهم نتشارك بهذه الخاصية، خاصية البساطة وعدم التفذلك، بالإضافة إلى أن المواضيع التى أطرقها والأجواء التى أرصدها معقدة بما فيه الكفاية، وليست بحاجة لما يعقّدها أكثر. لهذا أعتمد البساطة فى اللغة لا فى المواضيع. لكن أحيانا، وحين يسحبنى الجو، أجدنى أستعمل لغة شعرية ذات صور جمالية ولها إيقاع، وهذا ما لاحظه بعض النقاد وكتبوا عنه. لكن كإضافة لما سبق وقيل فإن اختيارى لهذه النوعية من اللغة سَهَّل عملية ترجمتها إلى لغات عديدة أخرى. وهذه ميزة يجب ألا نهملها، إذ أن الرسالة التى تحملها كتاباتى استطاعت، لبساطة أسلوبها ومباشرتها، أن تصل

الى ثقافات أخرى وتنال الإعجاب أو التعاطف. وهذا برأيى يجب أن يحسب لى ولها. أقصد لغتى".

وتعقيبا على هذا نقول إن لغة سحر خليفة ليست بالسلامة ولا الجودة التى توصف بها. وإذا كانت لغتها فى رواياتها الأولى ضعيفة متهافتة كما لاحظ بعض المعلقين فإن هذا قد يشير إلى أن كتاباتها فيما بعد قد خضعت لما يسمونه فى عالم النشر بـ"التدقيق اللغوى"، أى مراجعة أحدهم للنص لغويا وأسلوبيا وقيامه بتصحيح ما فيه من أغلاط، وتقويم ما فيه من عوج وانحراف وركاكة. على أن هذا التدقيق اللغوى لا يعنى أن النص لا بد أن يصير بعده سليما من جميع الأعطاب والآفات بالضرورة. فقد يكون المدقق نفسه بحاجة إلى من يدقق لغته هو أيضا أو إلى من يدق عنقه لأنه مهمل أو كسول أو ربما أراد أن يكشف ضعف المؤلف رغم كل شىء، وكأن لسان حاله يقول: انظروا إلى كم الأخطاء التى بقيت فى كتاباته بعد كل ما قمنا به من تصحيحات وتصويبات. وذلك انطلاقا من ضيقه بالمؤلف، الذى يجد المدقق نفسه وقد صحح له لغته السقيمة الهزيلة، ورغم هذا يبوء بصدارة المشهد، بينما هو يختبئ فى الأركان المظلمة التى نسج عليها العنكبوت خيوطه لا يعلم ولا يأبه به أحد ولا يبالى أن يتعرف إليه أحد. وقد رأينا قبل قليل من يشعر أن يدا قد تكون امتدت إلى روايات سحر خليفة فأصلحت فيها كثيرا من الأخطاء، وقومت كثيرا من الأَمْت والعوج. بل إنها هى نفسها قد أشارت إلى أنها لا تنشر شيئا من أعمالها إلا بعد عرضه على عدد غير قليل من الأصدقاء الذين كثيرا ما تأخذ بملاحظاتهم وتجرى يد التصويب والتغيير فيها بناء على ذلك. ولا أظن التصويبات اللغوية إلا تأتى على رأس تلك الملاحظات، وبخاصة فى ضوء ما لاحظه بعضهم من أن أسلوب الكاتبة صار أحسن وأقوى منه فى رواياتها الأولى. ولهذا مغزاه الذى لا ينبغى التهوين من شأنه. ثم إن العينة بينة كما يقول المثل الشعبى، فرواية "حبى الأول" مشحونة بكم كبير من الأخطاء رغم كل تلك المراجعات.

أما ما تقوله الكاتبة من أنها لا تحب الفذلكة وما إلى ذلك فالحق أنها لا تملك أكثر من هذا. إن السيدة قد تركت التعليم زمنا، ثم لما عادت إليه تخصصت فى اللغة الإنجليزية وآدابها لا فى اللغة العربية مثلا. كما أنها حصلت على درجتى الماجستير والدكتوراه من أمريكا لا من بلد عربى. ولهذا كله أثره الذى لا يصح إغفاله. أما زعم بعض من كتبوا عنها بأن لغتها قوية، وأسلوبها رائع، فهو كلام لا يساوى وزنه حبرا. وليس على من يريد الكلام أن يدفع ضريبة أو جمارك. فباب الكلام هو الباب الوحيد الذى لا يكلف عابرَه شيئا. وليس ضعف أسلوب الكاتبة لديها مقتصرا على النحو والصرف بل يتعداه إلى تركيب الجملة أيضا، فتجد عباراتها أحيانا مهزوزة تحتاج إلى ضبط وإحكام. أما الفذلكة بمعنى الصور الرومانسية كما يفهم من كلامها فالواقع أنها كثيرا ما تفعل ذلك، ولكن للأسف فى غير موضعه، ومن ثم يبدو متكلَّفا مصطنَعا. على أنه لا ينبغى مع هذا أن ننسى أن ثم خريجين من أقسام اللغة الإنجليزية يتمتعون بأسلوب عربى سليم وقوى، وإن وُجِدت ملاحظات فغير فادحة ولا فاضحة. ومن هؤلاء د. محمد عنانى مثلا ود. رضوى عاشور ود. محمد أبو ليلة. ومنهم من يكتب بأسلوب شديد الأسر فحل الصياغة كفخرى أبو السعود، وبخاصة فى أشعاره.

وهذه بعض الشواهد على ما يقابله القارئ فى الرواية الحالية من أغلاط: فهناك همزة "إِنَّ" التى تأتى فى معظم الأحوال عند الكاتبة مفتوحة. وهى كثيرا ما تصطنع الجملة الاسمية حيث يحس القارئ الخبير أن الأَوْلَى صياغتها فعلية لأن الجملة المعطوف عليها فعلية هى أيضا، فيناسبها أن تكون الجملة المعطوفة فعلية مثلها، وبالذات حين لا يكون هناك سبب بلاغى فى العدول عن الفعلية إلى الاسمية. وهناك قولها: "أنا كنت هنا منذ التاريخ". وصوابها "منذ بدء التاريخ" مثلا لأن "التاريخ" ليست نقطة زمنية مضت وانتهى الأمر، بل هو الزمن كله، ولا يعقل أن يكون التاريخ قد مضى وانتهى أمره كما يفهم من كلام الكاتبة، وإلا كان معنى ذلك أن الحياة الدنيا قد انقضت، ولم يعد هناك زمن ولا تاريخ (ص٥/ العمود ١)، "مثل الساعة: تبدأ من فوق، ثم تنزل تحت" ("مثل عقارب الساعة:..."،

فالساعة لا تدور، ومن ثم لا تعلو ولا تهبط، بل العقارب/ ٥/ ٤)، "على بعد مسافة أمتار" (على بعد أمتار، أو على مسافة أمتار/ ٦/ ١)، "رأينا طيارة ثم اثنتين ثم ثلاثة" (ثم ثلاثا/ ٦/ ١)، "الإثنين" (الاثنين/ ٧/ ٢)، و"أحس أن الدنيا ربيعا بربيع" (ربيع بربيع/ ٢/٧)، و"أعتذر من فلان" (أعتذر له/ ٨/ ١)، و"أخترق" (إِخْتَرَقَ/ ٢٨/ ٢)، و"فضَّل الشاى وماء بارد" (فضل الشاى وماءً باردًا/ ٩/ ١)، "يعنى إحباط، يعنى احتلال، يعنى دمار" (إحباطا، احتلالا، دمارا/ ٩/ ١)، "عدة مبانى" (عدة مبانٍ/ ٩/ ٤)، "لا يَدَعُون أحدا يدخل إلا بعد تمحيص هويته أو قيامه بعمل رسمى" (هناك خلل فى تركيب العبارة، ويمكن أن تعاد صياغتها على النحو التالى: "... إلا بعد تمحيص هويته ما لم يكن قائما بعمل رسمى" مثلا/ ٩/ ٤)، و"أحس أن هناك قيادة وتنظيم حقيقى" (... أن هناك قيادةً وتنظيمًا حقيقيًّا/ ٩/ ٤)، "رأى وجها وسيما وشارب عصرى" (وشاربا عصريا/ ١٠/ ١)، "إحك لى ما حل بكم" (احك١٠/١)، "تقسم؟ اقسم" (تُقْسِم؟ أُقْسِم/ ١٠/ ٢)، "الغذاء" (الغَدَاء/ ١٠/ ٢)، "يوم يقول:...، ويوم يقول:..." (يوما يقول:...، ويوما يقول:.../ ١٠/ ٣)، "يعنى دينار" (يعنى دينارا/ ١٠/ ٤)، "كانوا سيقوُوا" (كانوا سَيَقْوَوْنَ/ ١٠/ ٤)، "يأكلون الشطائر والفطائر أو حمص وفول" (... أو حمصا وفولا/ ١٢/ ٢)، "كانا يعتبران وقفتيهما... دليل على الاحترام" (... دليلا على الاحترام/ ١٢/ ٤)، "معظمهم شباب مثقف وذوى اتجاهات قومية" (... وذوو اتجاهات/ ١٣/ ٣)، "مع إنى..." (مع أنى.../ ١٣/ ٤)، "أصمت أصمت" (أُصْمُتْ أُصْمُتْ"/ ١٣/ ٤)، "اهدأ وأصمت" (اِهْدَأْ واصْمُتْ/١٤/ ١)، "لكن القادة عسكريين بالطبع، والعسكريين يفهمون" (عسكريون، والعسكريون/ ١٤/ ٣)، "أدخل أدخل" (أُدْخُلْ أُدْخُلْ/ ١٥/ ١)، "زاح عينيه من وجهى" (أزاح/ ١٥/ ٤)، "لم يكن على علم بكذا إلا ممثلينا" (إلا ممثِّلانا/١٦/ ٤)، "لكن هذين... هم من شجعوا..." (هما مَنْ شَجَّعا/ ١٦/ ٣)، "أُفْرِغَتْ دماءه من عروقه" (دماؤه/ ١٧/ ١)، "وأنّ ما علينا إلا أن..." (وأنه ما علينا إلا أن.../ ١٧/ ٢)، "لم يكن يظن أن الغباء والجهل والعبثية قد يصلوا إلى هذا الحد" ("قد تصل"، فضلا عن حذف نون الرفع من المضارع دون سبب/ ١٧/ ٣٩٩)، "مع إنى" (مع أنى/١٧/ ٤)، "وأنتم أخوتنا"

(إخوتنا/ ١٧/ ٤)، "لدينا ١٥ ألف... بل ٥٠ ألف... ٦٠ ألف..." ("ألفًا" فى المرات الثلاث/ ١٨/ ٢)، "لم يروا بعضهم منذ أشهر" (لم ير بعضهم بعضا.../ ١٩/ ١)، "ذُلَّ" (ذَلَّ أو أُذِلَّ/ ١٩/ ٢)، "مذلولين" (أذلاء أو مُذَلِّين/ ٢١/ ٢)، "اعتنت به فى مخبأه" (فى مخبئه/ ٢٢/ ٤)، "وأنّ لولا هؤلاء الرجال لما انتصرنا" (وأنه لولا.../ ٢٣/ ٣)، "أسكتْ أسكتْ" (اُسْكُتْ اُسْكُتْ/ ٢٣/ ٣)، "لا يقرأه إلا المفلسفين" (لا يقرؤه إلا المتفلسفون/ ٢٣/ ٣)، "يشدون على أكتاف بعضهم" (يشد بعضهم على أكتاف بعض/ ٢٥/ ٣)، "لم يبق فى الساحة إلا القرويين" (... إلا القرويون/ ٢٨/ ٤)، "بلا راعى" (بلا راعٍ/ ٢٩/ ٣)، "أغلبهم قرويين" (قرويون/ ٢٩/ ٤). ولو أردنا الاستقصاء لطال بنا الأمر.

أما بالنسبة إلى الركاكة فى لغة الكاتبة فها هى ذى أول جملة فى الرواية: "فى أول السطر يبقى معنا مثل التاريخ والذكريات والطفولة وصورنا القديمة قبل التجاعيد وانحدار الخطوط فى سحنتنا وأفول اللمعة من العينين" (ص٥/ ٢). هذا مثال من الكلام الشاعرى الذى يمدحه بعض من كتبوا عن الرواية متصورين أنه يزيدها سموقا على سموق رغم أنه كلام مرتبك ولا يفهم بسهولة، وبخاصة قبل أن يتوغل القارئ فى الرواية.

أما النص التالى، وهو يأتى بعد النص السابق بعدة أسطر، فلن تخرج منه بشىء مفيد. فالراوية (أو المؤلفة: سيان) تبدأ فكرة ثم لا تتمها بل تنتقل فى الجملة التالية إلى فكرة أخرى... وهكذا حتى تصل إلى آخر النص، فتراها قد فتحت عدة موضوعات دون أن تكمل أية مسألة طرحتها. تقول: "أسمونى: نضال لأن اسمى كان التعبير عن المرحلة ثم مراحل. من أسمانى؟ أمى كانت بعد صغيرة، وبعد محزونة ومشغولة بهم أكبر. ستى مزوعة حائرة بين ابنتها وابن أخيها. خالى وحيد كان مع الثورة والثوار. من ظل إذن؟ خالى أمين المتعلم قالوا: شيوعى، وقالوا: بعثى، وقومى سورى. ما عدت أذكر بالتحديد. لم أعرف قط. هرب إلى الشام ثم بيروت، والتصق هناك. يعنى: هاجر مثلى أنا. لكنى عدت لأستقر على سكن، جزء من وطن، وأموت هنا كما يموت البعير. من أين جاء هذا التعبير: "كما يموت

البعير"؟ خالد بن الوليد؟ عمرو بن العاص؟ صلاح الدين؟ كل الأسماء لها تاريخ إلا اسمى لأنه فعل ناقص مثل "كان وما زال وما انفك"، فعل ناقص. وكأن النضال لايتأتى إلا بالسيف والبارودة وزرع الألغام" (نفس الموضع السابق).

فانظر، يا قارئى العزيز الكريم، كيف بدأت الراويةُ كلامَها بالتساؤل عمن سماها: نضال، ثم شرعت تستعرض أسماء أفراد الأسرة الذين يمكن أن يكونوا قد سموها، وكأن تلك قضية الشرق الأوسط، أو كأنها بعد كل السنين الطوال التى بلغت السبعين لا تعرف من سماها هذا الاسم. لكن إذا كانت قد سكتت كل تلك العقود السبعة عن تلك المسألة فمن يا ترى ذكَّرها بتلك القضية ودفعها لهذا التساؤل المضنى الذى أُشْفِقُ عليها كثيرا منه؟ أم تراها كانت ناسية اسمها ورسمها طوال حياتها ثم رجعت إليها ذاكرتها بغتة فأخذتها اللهفة لمعرفة الشخص الذى سماها قد أن يدهمها الحمام، وتموت وفى نفسها شىء منه؟ ثم إنها كالعادة تنسى هذا الموضوع تماما وتنشغل بتحديد هوية كل من أفراد أسرتها سياسيا وتنظيميا، لتنتقل مرة أخرى إلى هجرة خالها مثلما هاجرت هى، ليتحول الحديث بعد ذلك إلى عودتها لديارها، وهذا يجرها إلى عبارة "أموت كما يموت البعير"، فتنسى ما كانت بسبيله من الكلام وتنتقل إلى التساؤل عن قائل تلك العبارة، وكأن هناك من المتعلمين من يجهل أن قائلها هو خالد بن الوليد، وسرعان ما تسقط من حسابها وذهنها هذا الأمر لتؤكد أن اسمها فعل ناقص، ولا أدرى لماذا؟ فقد تقرَّى القدماء والمحدثون، من أول أبى الأسود الدؤلى وسيبويه إلى عباس حسن وحماسة عبد اللطيف وأحمد مختار عمر وأحمد هندى وعلى هنداوى، الأفعال الناقصة ولم يذكروا بينها نضال، وهذا إن كانت نضال فعلا أصلا. ثم إنها بعد ذلك قد خبطت فى المقاومة الفلسطينية المسلحة، وكأنها تدينها، ولا أعرف لحساب من، ناسية أن روايتها كلها ستدور بعد قليل على المقاومة المسلحة وواحد من أبطالها الكبار المرحوم الشهيد عبد القادر الحسينى. وهكذا يرى القارئ كيف بدأ الكلام فى اتجاه، وانتهى فى اتجاه آخر تماما لا صلة بينه وبين الاتجاه الأول. كما أنها حين تتحدث عن جدتها تقول إنها كانت "مشغولة بهم". "بهم" من؟ أَىْ عَلَام يعود هذا

الضمير؟ لا جواب. إنما هى خطرة خطرت لها فأدتها كما هى دون أى توضيح، وكأنها تخاطب نفسها. وهكذا تكون كتابة الروايات، وإلا فلا. لقد كنا نظن أن يونس شلبى "اللى ما كانش بيجمَّع" حالة فريدة لا تتكرر، ولهذا شعرنا بالحزن الشديد واللوعة الممضة حين مات، لكننا اليوم قد من الله علينا ورزقنا بنسخة أخرى منه!

هذا، ومعروف أن وضع اليد على الأخطاء النحوية والصرفية فى نص مكتوب إنما يكون عادة فى الكلمات التى تعرب بالحروف لا بالحركات. أى أننا لو طالبنا الكاتب أو الكاتبة أن يضبط الكلمات جميعا حرفا حرفا فى نص كتبه أو أن ينطقها لاستحال الأمر فضيحة مجلجلة. لكن الله حليم ستار. والمشكلة هنا تكمن فى أن بعض من كتبوا عن السيدة سحر خليفة لم يكونوا من الذكاء بحيث يسكتون فلا يتطرقون إلى مسألة الصحة اللغوية، بل زادوا فزعموا أنها تسيطر على العربية سيطرة شديدة وأن لغتها تتميز بالجودة والإحكام. ومعروف أيضا أن الإنسان يظل بخير ما التزم الصمت، فإذا أبى إلا أن يتكلم، بَلْهَ أن يثرثر، بدت الثغرات والعورات. فإذا ما عرفنا أن العادة فى مثل حالة سحر خليفة جرت على أن يتولى نصوصَها مدققون لغويون استطعنا حينئذ أن نتخيل مستواها الحقيقى فى استعمال لغتها القومية. ويكفى هذا الآن كى نعرف الدور الخطير الذى تقوم به الدعاية اللازمة لتسويق كاتب ما وتلميعه وصناعته كى يكون نجما فى عالم الإبداع الأدبى، وما هو فى الحقيقة والوقع بنجم ولا حتى بكوكب.

وتتحدث الراوية نضال القحطانى عن قصة حب دارت بينها وبين فتى اسمه ربيع عرفته فى صباها، ثم فصلت بينهما الظروف لعشرات السنين إلى أن عادت إلى بيتها بعد غربة وتنقلات طوال ذلك الوقت بين دول العالم، فالتقت به ثانية حين وجدت رجلا يطرق باب البيت بغتة بعد عودتها بقليل، واتضح أنه هو، فعادت القصة العاطفية "لتتجدد فى الحاضر مع رجوع الاثنين من الغربة" بنص كلام المؤلفة التى قدمت به روايتها للقراء. إلا أن هناك بعض الملاحظات الهامة التى يثيرها هذا الكلام: فأولا لم تكن القصة العاطفية التى مرت بها الراوية فى

الصبا من العمق والتغلغل فى النفس بحيث تشغلها فى أسفارها وتنقلاتها ولا حتى أثناء زواجها قبل الطلاق. فلو كان ذلك الحب بتلك الأهمية التى تحاول الكاتبة تصويرها لنا لقد كان حريا بها أن تسيطر على عقل البطلة راوية القصة وقلبها طوال الوقت أو على الأقل: أن تعاودها ذكرياتها بين الحين والآخر كلما مر بها ما يكدر عليها حياتها فترتد إلى ذلك الحب الأول تستمد منه بعض الصفاء والرضا عن الحياة وتعوض به شيئا من جفافها ومرارتها. لكنها لم تفعل، مما يدل على أن المؤلفة لم تنجح فى إشعارنا بأهمية ذلك الحب، وبقى الكلام عنه مجرد كلام ليس له أثر فى الواقع. والفن والأدب لا يكونان بالكلام بل بالقدرة على إقناع القارئ بهذا الكلام من خلال الأحداث والشخصيات والحوار وما إلى ذلك دون التصريح به مباشرة. كما أن كلامها عن تجدد ذلك الحب مع رجوع الاثنين من الغربة مجرد كلام فارغ، إذ إنها قد أحست منذ اللحظات الأولى من اللقاء بأن هناك فجوة واسعة بينهما، بل لقد عَبَّرَتْ عن نفورها مما تطورت شخصيته إليه فى تلك المدة المتطاولة، إذ لم يعد ذلك الفتى البرىء القديم بل صار رجل أعمال يجرى وراء مصلحته فقط دون أى اعتبار آخر مما يجعلها تشعر بالملل والنفور منه ومن تبجحه وتشدقه وسطحية أمثاله من رجال الأعمال (بنص مفرداتها)، وبخاصة أنها فنانة متقشفة تهيم بالرسم والطبيعة وخلطة الناس (٩/ ٢). بل لقد كانت ساخطة لما ذكره من أن أمها قد أحبت المرحوم عبد القادر الحسينى قائد المقاومة الفلسطينية فى أربعينات القرن البائد، وبلغ بها الحب والهيام الذى أفقدها العقل أنها كانت تقبل يده وهو نائم (١١/ ١- ٣).

وشىء ثان لا أدرى كيف لم يلفت نظر متناولى الرواية بالعرض والتحليل، ألا وهو تلك المصادفة الغريبة التى جعلت ربيع يعود هو أيضا وفى نفس التوقيت إلى قريتهما. إن هذه نقطة مفصلية، فكان ينبغى أن توضح المؤلفة الملابسات التى أدت إلى عودة نضال وربيع إلى قريتهما فى ذات التوقيت وكأنهما على ميعاد مرتب من قبل. وشىء ثالث هو أن الراوية (أو المؤلفة: سيان) لم تهتم بأن توضح لقرائها ماذا حل بربيع وبها بعد ذلك اللقاء. لقد انخرطت فى استدعاء أحداث الماضى، ثم

نسيت الحاضر تماما، ونسيت حبيب القلب الذى "تبرعمت" قصة حبها له أو حبه لها. ترى ماذا حدث لحبيب القلب بعد عودته من الغربة، تلك العودة الفجائية التى لا ندرى ما الذى بعثه إليها وفى هذا التوقيت بالذات؟ بل ماذا حدث لها هى نفسها بعد عودتها واسترجاعها لذكريات الماضى؟ لا جواب. ذلك أن الكاتبة لا تهتم بفنها ولا يهتم المحللون للرواية بشىء من ذلك. إنما هو كلام يقولونه ويرددونه عن الرواية محاولين تطبيق ما قرأوه فى بعض كتب النقد قسرا وإكراها دون أن تكون الرواية مستحقة لما يقولون. إنهم يريدون ملء الصفحات بأى كلام مدحا للكاتبة وثناء عليها، وكأنهم مكلفون من جهة ما بذلك، فلا بد أن يقولوا نفس الكلام فى خطوطه العامة حتى لو اختلفت بعض التفصيلات هنا وهناك. كذلك فالمفهوم من كلام نضال، طبقا للطبعة التى فى يدى، أن حبيب القلب كان يبيت معها فى البيت عدة ليال دون شريك ثالث، وهذا غريب جدا فى القرية، وبخاصة فى فلسطين حيث تسود العادات والتقاليد المحافظة التى لا تسمح بهذا، وإلا كانت فضيحة.

ليس ذلك فقط، بل إن الكاتبة لم تجد مبررا لهذا المبيت سوى أن حظر تجول قد فُرِض بغتة فى ذلك الوقت. ويا لها من مصادفة غبية أخرى! ولكن ألم يكن هناك بيت آخر يوجد فيه رجالٌ ولو فى الباب المجاور يمكن أن يؤوى الحبيب العائد من غياهب الزمن طوال حظر التجول حتى تنجلى الغمة ويستطيع أن يعود إلى بيته؟ وهل كان حظر التجول من الشمول والاستمرار ليل نهار بحيث لا يستطيع أحد الخروج من باب الدار فى أى وقت ولو لثوان ينتقل فيها ربيع من بيت حبيبة القلب إلى بيت ليس فيه حبيبة قلب مهما كانت الظروف؟ لاحظ أننا فى قرية ولسنا فى مدينة؟ والطريف أنها أبدت تخوفها من أن يخرج ربيع من عندها فيتحدث عن كذا وكيت مما فعله معها حين كانا وحدهما. طيب يا بنت الحلال، ما دمتِ تخشَيْنَ على سمعتك ومن قلة أصل الرجل بهذا الشكل فلماذا لم تسرِّبيه إلى أى بيت آخر من بيوت الجيران يقضى فيه الأيام والليالى التى استغرقها حظر التجوال، ولو عبر السطوح؟ ليس هذا فحسب، مع أن هذا فحسب كاف

لإسقاط الرواية سقوطا ذريعا لأنه يصيبها فى مقتل، إذ الكلام هنا عن بنائها المتهافت المتداعى لا عن بعض التفصيلات هنا أو ها هنا، نعم ليس هذا فحسب، إذ إننا لا نعرف أيضا شيئا عن القرية التى عادت نضال إليها بعد كل هاتيك العقود، فلا حديث عن الشوارع ولا عن البيوت ولا عن البشر الذين يسكنون تلك البيوت ويسيرون فى تلك الشوارع ويترددون على الدكاكين والورش والمزارع لقضاء مصالحهم وشراء مستلزماتهم، وكأن القرية تحولت إلى مدينة أشباح لا يوجد فيها من الأحياء إلا نضال، التى راحت تسترجع الماضى، وليس لها أى شغلة ولا مشغلة سوى ذلك الاسترجاع.

ثم ألم يكن لهذا الرجل أقارب فى القرية يسألون عنه وعن صحته؟ ألم يكن له أولاد عم أو أولاد خال أو أولاد عمة أو أولاد خالة مثلا؟ أم تراه كان مقطوعا من شجرة فلم يجد أحدا يهتم بأمره ويفتقده ويحاول الاطمئنان عليه؟ فلم عاد إذن إلى القرية؟ وهل مثل رجل الأعمال الغنى هذا يمكن أن يكون حاله بهذا الشكل الذى يصعب على الكافر قبل المؤمن؟ إننى أنا الغريب الذى لا تربطنى به صلة ما من صداقة أو قرابة أو زمالة أو جيرة بل ولم أره وأمتع نظرى بمرآه وأشنف أذنى بسماعه لَيَشْغَلُنى أمره إلى درجة أنى أوشك على البكاء من أجل هذا المسكين الضائع الذى لا يجد يدا حانية تمتد له بلقمة طعام أو تربت له على كتف أو تمسح له دَمْعَة (بفتح الدال بالله عليك، وليس بكسرها كما تنطقها ليلى مراد، وكأننا لسنا بإزاء دموع بل طبيخ وصصلة! والحكاية لا ينقصها طبيخ!) حين يشعر بالضياع فى العالم الواسع القاسى. ودعنا من مشكلة الطعام وكيفية تدبيرها لنضال وحبيب قلبها هذا الذى "تبرعم" حبه فى قلبها، و"تبرعم" حبها فى قلبه، فكيف انحلت مشكلة ملابس النوم له؟ ترى هل أقرضته فستانا أو منامة من عندها مثلا يرتديها ليلا حين يأوى إلى الفراش؟ وهل كان مقاسه فى الملابس كمقاسها، وبالمصادفة أيضا؟ أم هل كان ينام فى بدلته وحذائه؟ أم ماذا؟

وهنا نصل إلى السؤال: هل كان رجوع ربيع أو حتى رجوع نضال للقرية أمرا لازما فى بناء الرواية؟ لقد كانت تستطيع استعادة الذكريات على راحتها دون أن

يستعجلها أحد فى أى مكان بالعالم حتى لو كانت تعيش على سطح القمر أو المريخ. فلماذا كل ذلك اللف والدوران وقصص الحب الطفولية والشوق إلى القرية إذا كان هذا كله لم يستفد العملُ منه شيئا؟ بل إن نضال لم تتطرق فى حديثها عن عودتها إلى القرية إلا إلى الحرفيين الذين يرممون لها البيت، وكأنْ ليس لها أى معارف أو أقارب يساعدونها أو على الأقل: يحيطون بها أثناء ذلك، وكأنها كانت لا تزال تعيش فى نيويورك أو باريس أو أمستردام حيث لا أحد يهتم بأحد أو يعرف أحدا أو يدس أنفه فى أمر أحد. على أننا لا يصح أن ننسى ما قالته الراوية فى أول القصة من أن البيت الأُسْرِىّ كان متداعيا وآيلا للسقوط. والبيت المتداعى الآيل للسقوط لا يصلح له السباك ولا النجار، اللذان لم تستعن الراوية بأحد سواهما لعَدْل أحواله، بل كان يلزمه الهدم التام أو الموت الزؤام. كذلك فقد ذكرت أنها إنما عادت لتجعل من هذا البيت معرضا فنيا للوحاتها، وكأن العرب يشترون لوحات فنية، أو يشترون أى شىء غير الطعام والشراب والملابس؟ ثم أين تلك القرية فى العالم العربى بل والإسلامى أيضا التى يقام فيها جاليرى؟ بل لا أظن هذا ممكن الحدوث فى الدول الأوربية ذاتها. وأيا ما يكن الحال فأين الجاليرى الذى اعتزمت إنشاءه فى منزلها بعد عودتها؟ لقد نسيته الكاتبة النَّسَّاءَة، فحق على كلامها أن يقال إنه كلام ستات. ويزيد الأمر سوءا وبؤسا أننى ما إن أفتح موقعا من المواقع التى تتحدث عن الرواية، وما أكثرها كثرة الهم على القلب، حتى تطالعنى عبارة "عشق طفولى تبرعم فى مرحلة الصبا وربيع العمر" مما جعلنى أكره التبرعم والبراعم كراهية مالك للخمر.

ثم سرعان ما انعطفت الرواية إلى الحديث عن الفدائيين فى ذلك الوقت البعيد من أربعينات القرن الماضى. واللافت للنظر أن هذه الانعطافة كانت من باب المصادفة أيضا، إذ لم يكن فى ذهن الراوية أن تلج هذا الباب أو تدخل فى هذا الموضوع، بل كل ما كان يشغلها هو تقليب أوراق الأسرة لتعرف شيئا عما يقوله ربيع عن أمها ووقوعها فى عشق عبد القادر الحسينى، فساقها تقليب الأوراق عَرَضًا إلى الاطلاع على ما فيها من حديث مفصل عن تلك الفترة من

تاريخ المقاومة الفلسطينية تحت قيادة البطل الشهيد عبد القادر الحسينى. أى أن محور الرواية وأكبر أقسامها هو وليد المصادفة المحضة، لأنه لو لم يفتح ربيع معها هذا الموضوع لما غضبت وأرادت التحقق من صدق كلامه، ولولا هذا التحقق ما قرأت ما كتبه أحد أقربائها عن المقاومة، التى كان هو واحدا من أبطالها. وبالمناسبة لا ينبغى أن نغض الطَّرْف عن أن قصة الحب بينها وبين ربيع وما يتعلق بها سوف تُنْسَى من الآن فصاعدا، فكأنها لم تكن، وكأنها لا تشكل القسم الأول من الرواية. وهو ما يعنى أن تخطيط المؤلفة لروايتها مفقود لا وجود له. وهو ما لاحظناه قبلا على مثال أصغر من ذلك، إذ وجدنا الراوية كلما فتحت موضوعا نسيته وانتقلت منه إلى موضوع آخر دون أن تعود إلى الأول. كما كان من الأفضل كثيرا لو أن المؤلفة راوحت بين استرجاع الماضى من خلال مذكرات خالها وبين استنطاق ربيع الذى كان موجودا معها عن الحوادث التى تتناولها تلك المذكرات، فيكون عندنا وجهتا نظر، وتنبثُّ فى الرواية الحيوية جراء الانتقال من الماضى إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضى فى جدلية مُلْهِمَة. لكنها للأسف لم تفعل، ففنها أكثر سذاجة وبدائية من أن تفكر فى هذا. بل إنها، حين فرغت من رواية ما فى المذكرات عن تاريخ المقاومة الفلسطينية تحت قيادة الشهيد عبد القادر الحسينى، قد سكتت فلم تخبرنا شيئا عن وقع ما روته من المذكرات على ربيع، الذى كان يقيم معها آنذاك ريثما ينجلى حظر التجول، وكأن ربيع لم يكن له وجود بل تبخر فى الهواء بعد أن أدى دوره فى استعادة هذا الجزء من الماضى فى حياة الراوية.

أما الذكريات والمذكرات التى تقول نضال إنها وجدتها فى بيتها بعد عودتها من غيبة عشرات السنين وإنها راحت تقرؤها وتستعيد ما فيها فقد كنت أتوقع أن تراوح بطريق ما بين تلك الذكريات وبين حديثها عن المقاومة رابطة بينهما طول الوقت ضافرة الجديلتين فى جديلة واحدة. كذلك كيف بقى البيت طوال عشرات السنين مهجورا لم يفتحه أحد ولا فكر المحتلون فى الاستيلاء عليه طوال فترة احتلالهم للقرية؟ ثم ما أغرب أن تذكر لنا أنها، حين سمعت من ربيع بعد العودة والتلاقى أن أمها وقعت فى عشق عبد القادر الحسينى وأنها تركت

بلدتها ولحقت به حيث كان يدير الجهاد ضد الصهاينة، أرادت أن تستوثق من هذا الخبر، فأخذت تنقب أوراق أهلها فى تلك الصناديق لعلها أن تجد شيئا يلقى الضوء على تلك النقطة. أمن المعقول أن أمرا كهذا يظل خفيا عنها لا تعلم منه شيئا بتاتا طوال تلك العقود إلى أن يفتحه أمامها حبيب القلب فى أول لقاء لهما بعد ذلك الزمن المتناوح؟ وهل من المعقول أيضا أن يكتب أحد أفراد الأسرة عن تلك الفضيحة؟ أتراهم كانوا كتاب حوليات، فهم يسجلون كل شىء حتى وقوع الأحباء فى العشق والغرام؟ ثم ألم يكن لها أقارب يَرْعَوْن البيت فى غيابها أو تكلفهم هى بذلك من أى بلد من البلاد التى تتفاخر بأنها كانت تتنقل بينها على مدار تلك العقود؟ ثم ما الذى أرجعها إلى القرية ما دام لا يوجد أحد فيها ترتبط به ويهتم بها ويسأل عنها ويدبر شؤونها أثناء سفرها الطويل؟ أهى أيضا مقطوعة من شجرة كحبيب قلبها؟ فلماذا، ما دام الاثنان مقطوعين من شجرة، أو بالأحرى: من شجرتين، لم يضع كل منهما همه على هم الآخر ويعيشا معا بقية العمر فى الثبات والنبات يتدافآن ويتواكزان ويتساندان بدلا من ذلك الانقطاع الأزلى عما حولهما ويتساقيان كؤوس الذكريات؟ لقد كانت هذه فرصة لتجديد الذكريات وإشعالها حية من جديد وعيشها فى رضا وسعادة بدلا من شعور النسوية السخيف الذى جعلها تشك فيه وتتصور أنه من الممكن، بعد خروجه من عندها، أن يقول إنه فعل كيت وزيت؟ فكما يرى القارئ كلما قلبنا حجرا من أحجار الرواية ألفينا تحته ثعبانا أو عقربا!

أما الوصف فهناك مشاهد تتسم بقسط من القوة والتأثير رغم رخاوة اللغة وضعفها، فإن التلقائية التى تكتب المؤلفة بها تعوض إلى حد معقول عن هذا الضعف وتلك الرخاوة. ومن بين المشاهد المذكورة وَصْفُها للطريق الذى كان عليها هى وجدتها قَطْعُه خلف ربيع حين أراد أن يأخذهما إلى خالها، فمروا بالحقول والأشجار والكروم والأسوار الحجرية، وشموا جميعا رائحة النباتات والزهور المختلفة، واستطاع الوصف التقاط الشيات المميزة لكل شىء أو شخص، وتصوير المشاعر والعواطف تصويرا موحيا: "مشينا فى الليل، والقمر يضىء

مسالكنا، والحصى يجرش تحت أقدامنا يخدش الصمت، وبعض الديوك تكاكى للفجر، وأنا وستى يَدًا بِيَدٍ، وهو أمامى يمشى بسرعة ويتلفت يستعجلنا ثم يعود لنفس السرعة من غير صوت، وكأن الحصى يتقصدنا وينساه هو، والقمر يضىء يانس ستى ولون قميصه، وأنا أسير كالمأخوذة فى ذاك الجو وذاك الإحساس باللهفة والانتظار لما سيأتى. فإلى أين نسير؟ ومتى سنصل؟ وهل يظل ربيع معنا؟ وهل ربيع مثل الثوار؟ وأحسست بشىء من الاعتزاز وكثير من الخوف لأن وجوده مع خالى يعنى أقرب: أقرب منى، أقرب من خالى ومن ستى (تعليق من إبراهيم عوض: الجملة هنا مضطربة لأن نقطة الارتكاز أو زاوية النظر لا تستقر على حال، إذ إن معنى القرب هنا يختلف من كلمة لأخرى: قرب من ممن؟ دعنا من الركاكة فى قولها: يعنى أقرب. وهذا تركيب عامى، وسلامته الفصحوية تقتضى أن يقال: "يعنى أنه أقرب...")، وفى نفس الوقت يعنى أصعب لأنه محفوف بالأخطار وعمل الثوار وهذا الجبل. بعد نصف ساعة أو أكثر وصلنا الحرش. كان يرتدى بنطلونا كاكيا وقميصا أبيض، وحول عنقه حطة منقطة بالأسود. بدا أكبر، حركاته فيها جدية، وصوته فى الصبح بدا أخشن، فأحسست بغربته عنى واعترانى الخوف من ألا ينتبه إلىَّ أو لا أعجبه.

وصلنا الحرش، وكان محاطا بسلسة حجارة مقتلَعة من أرض الجبل، أى كالسلاسل المعهودة التى تحيط بكروم العنب، وتحدد أراضى الفلاحين. وخلف السلسلة رأيت رجلين ملفعين بحطط الثوار، أو هكذا بتنا نتعارف على الحطة: أن الحطة رمز للثوار، فاقتدى الناس بالحطة واعتمروها بدل الطربوش، وبات الإنجليز لا يعرفون مَنِ الثائر من بين الناس لأن الجميع هجروا الطربوش. دخلنا ممرا ترابيا بين الصخور وشجر اللزاب، وكانت أشجاره عالية تحتها بلوط وفستق حلبى وجفنات عنب بين الجذوع وأعشاب البر. وكانت رائحة الشجر ونثيث الصنوبر والطيون تملأ الجو بعطرٍ مُسْكِرٍ جعل الدنيا تبدو أحلى من واقعها. فها نحن ندخل فى القمقم، عرين الثوار، حيث الإنجليز ضربوا الأشجار وحرقوها بحثا عنهم. ورأينا أشجارا محروقة، وأخرى مخلوعة ومرصوصة بشكل حواجز، ورجالا

منثورين بين الصخور وتحت البلوط. وكانوا جميعا بخطط بيضاء أو منقطة وملابس كاكية أو سوداء.

بين الأشجار تحت رف حجرى على هضبة صغيرة صخرية تعشش فوقها أغصان المدادة البرية رأينا مغارة مربعة الشكل مما ورثناه عن الرومان أو اليونان ومما نراه فى كل مكان فى البرية. وعلى باب المغارة وقف اثنان بالحطط والكاكى وأحزمة الرصاص. قال أحدهم دون أن ينظر إلينا: تأخرتم. فلم يجبه ربيع، والتفت إلينا وقال لنا وهو يطأطئ: "وَطُّوا رُوسْكم"، فطأطأنا ودخلنا المغارة بصمت تام. المغارة واسعة كغرفة كبيرة، سقفها عال، أرضها ملساء، وجدرانها تبدو منحوتة كما لو كانت مصنفرة لتصبح سكنا شبيها بالبيت. وكان فى السقف قنديل لوكس أبو طربوش مما نضىء به دورنا، وبجوار الجدار فراش ملفوف ومكوم، وإبريق شاى وأوانى طعام، وكلها سوداء مشحّرة بشحار الحطب وبابور كاز معطوب الرأس. أما الرائحة فكانت مزيجا من الميرمية والنوم والعفن والطحالب وأحذية الرجال..." (٦/ ٣- ٤).

لقد جعلنا الوصف نعيش مع أبطال الرواية، ونشاهد معهم هاتيك المناظر، ونشعر معهم بتلك الأحاسيس، ونشم معهم روائح النباتات والورود وعطن المغارة، ونحس معهم بأنسام الليل وهدوئه وما يسرى فيه رغم هذا من خوف يحبس الأنفاس. وهناك بعض المفردات الفلسطينية التى لا نعرفها فى مصر مثل "الحطة (الكوفية) والحرش (جمع "أحراش"، وهى أراضٍ تغطِّيها الأشجارُ) وشجر اللزاب (لا أعرفه، وهذه أول مرة أسمع به) والصنوبر وشجرة المدادة (لا أعرفها) وجفنات العنب ومشحَّرة (مهبَّبة؟) والميرمية (لا أعرفها) والمواسيرجى (السباك) والبليط (مركّب البلاط) والزَّجَّاج (مركّب الزجاج) والفعل: يجرش". وهذا كله من شأنه أن يزيد من تأثير الوصف. وعلى طول الرواية تقابلنا الألفاظ المحلية مثل "البقلولة والعوسج (الشوك) والبارودة (البندقية) والطابون والطيون والزعتر (نبات يؤكل فى الشام وفلسطين) والزلمة (الرجل) والختيار (الرجل الكبير) والمختار (رئيس القرية) والدورى والشنار (نوعان من العصافير) والحواكير

والدَّهَّان (نقاش الجدران) والبساطير (الأحذية) والخرفيش وصلية رشّاش (وابل من الرصاص؟) وتصاوَبْت (أُصِبْت) وخَتْيَرْنا (كبرنا فى السن)". وأرجو ألا أكون قد أخطأت فى شرح تلك المفردات، التى اعتمدت فى فهم ما فهمته منها على السياق وما أتذكره مما كان يستعمله زملائى الفلسطينيون فى الجامعة أيام الشباب.

أما وصف نضال لمشاعرها نحو ربيع عند اللقاء الأول فلا أظنه يمكن أن يصدر عن فتاة فى مثل سنها الصغيرة هذه ولا فى تلك الفترة من تاريخ المنطقة، وبخاصة أنها لم تكن قد تقدمت فى طور التعليم إلى الحد الذى تستطيع أن تقول فيه: "التفتَ إلينا، ورأيت عينيه مثل قمرين أخضرين... فبدأتُ أُحِسّ بشىء يطفح داخل صدرى كفوّار ماء، ماء ساخن دفاق يرسل موجات تلو موجات ترتفع وتصل حتى رأسى... لكنى أحسست أن هذا الولد أو هذا الشاب أهمّ بكثير من أى نجم فى السينما... أوصلَنا الدار وفارقَنا، لكن عيونه ظلت معى كغمامة زرقاء ترافقنى وتحاصرنى وتجعلنى أهيم كالمذهولة... انقلبت الدنيا وانقلبت أنا، وما عدت أفهم من الرحلة وسبب الرحلة سوى أن سرا إلهيا جاء بنا إلى هذا المكان: قمة عيبال فوق الأشواك والطرق الوعرة والصبار حتى ألتقى بمن أيقظنى كما أيقظ الأميرُ الجميلةَ النائمةَ فى بيت الزجاج وجعل منها مليكة قلبه وعروس الجن. بت أنا هى ست الحسن. ملاك يطير. جنية زرقاء سماوية تعيش فى دنيا وردية بعيدا عن الآخرين ومشاكلهم ومآسيهم..." (٦/ ١- ٢). إن قائلة هذا الكلام ليست نضال الفتاة الفلسطينية الريفية الصغيرة التعليم والسن التى كانت تعيش فى أربعينات القرن الماضى، إذ من أين لها التشبيه بالقمرين الأخضرين والغيمة الزرقاء والملاك الذى يطير والجنية الزرقاء السماوية والأمير والجميلة النائمة ونجوم السينما وعروس الجن والماء الساخن الدافق والسر الإلهى؟ بل سحر خليفة بعدما كبرت وصارت كاتبة. الكلام جميل فى حد ذاته، لكنه من الناحية الفنية الروائية غير مقنع. وهكذا يتحول الحسن عيبا.

ومن الكلام الذى لا يعكس أفكار الشخصية ولا يعبر عن مشاعرها أو معتقداتها ما تنسبه المذكرات إلى عبد القادر الحسينى حين دار حوار بينه وبين

كاتب المذكرات عن طبيعة شخصيته المحبة للسلام والكارهة للبدء بالعدوان: "قال (عبد القادر الحسينى) بعد فترة صمت وهو ما زال ينظر من النافذة ويرى الربيع يملأ بالخضرة أراضينا: هذا نيسان، بداية الربيع ودوران الحياة. أنا ولدت فى نيسان. أنا أول برج فى الأبراج. يعنى الحمل!

سأل باسما: تعرف بالأبراج؟ ماذا تعرف عن برج الحمل؟

- برج الريادة والقوة والحب والعشق والتهور، برج الاندفاع والتحدى، برج الطاقة، برج العشاق.

سأل بسخرية: يعنى الحمل ليس وديعا، وليس بريئا!

- بل هو برىء يا قائدنا، ووديع وأليف كحمامة. لكنه، حين ينقر، يصبح كالصقر إذا تهيَّج. يصبح كالنسر. يصبح كالغول.

أطلق ضحكة مكتومة: أترانى كالغول يا سليط اللسان؟

قلت بإحساس: بل كالحَمَل على صدر المسيح. ألم تر كيف يصوره الأوربيون؟ هم يقصدون أن المسيح هو الحَمَل.

نظر إلَىَّ بطرَف عينيه: وقتلوا المسيح، وقتلوا الحَمَل!

فقلت ملغزا: لكن حَمَلنا لن يُقْتَل لأنه كالنسر فى أجوائه، فوق أرضه، فوق ربيعه. هذا نيسان يا قائدنا. هو بدء الربيع ودوران الحياة" (٢١/ ٣).

وبعد سطور ينتقل الكلام إلى القدس ومقر قيادة المقاومة الفلسطينية: "نظرت حولى فرأيت نساء الجمعيات ونساء الوفود والممرضات يحطن بالقائد يتعبدنه بعيونهن وينظرن إليه كما لو كان يسوع المخلص! ماذا رَأَيْن؟ رأين الجمال والقوة؟ لو أنهن رَأَيْن كيف صلبوه فى مقر الشام!" (٢١/ ٤).

وهذا كلام عجيب، فالمسلمون لا يعتقدون بأن عيسى عليه السلام مخلِّص. إنه نبى كريم كغيره من الأنبياء ليهدى قومه إلى صراط الله العزيز الحميد. أما عقيدة الخلاص، بمعنى أنه عليه الصلاة والسلام أتى ليخلص البشر من الخطيئة الأصلية التى ارتكبها آدم وحواء وورثتها الإنسانية كلها منهما، فنزل المسيح ابن الله من السماء ليموت على الصليب مكفرا عن البشرية تلك

الخطيئة حتى تستطيع أن تلج ملكوت السماوات، فهذه عقيدة نصرانية لا إسلامية. أنا لا أدرى شيئا عن عقيدة الكاتبة فى تلك النقطة، بل أتحدث عن عقيدة عبد القادر الحسينى: ترى هل كان الحسينى يؤمن بيسوع المخلص كما يؤمن به النصارى؟ هذه هى القضية. ولا يصح أن تتناول المؤلفة تلك النقطة بهذه الخفة والتسرع. إن الحسينى شخصية تاريخية وبطل عربى مسلم، ولم يكن يصح منها إنطاقه بما لا يمكن أن يقوله. والعجيب أن يسمع منه كاتب المذكرات هذا الكلام دون أن يبدى استغرابه له، وكأنه كان يردد كلاما يعتقده المسلمون، فهو لا يثير التفاتهم بَلْهَ استنكارَهم. كذلك كيف فات المؤلفةَ أن الخلاص الذى قدمه عيسى للبشر قد تمثل فى أن يموت مقتولا على الصليب لا أن يحارب الواغلين الصهاينة ويطردهم من حيث جاؤوا. فهذا كله إفساد شنيع فى تأليف الروايات وحبك القصص لا يصح ولا يليق.

وأشنع من هذا وذاك أن تُنْطِق المؤلفةُ كاتبَ المذكِّرات بأن المسيح عليه السلام قد صُلِب: "نظرتُ حولى فرأيتُ نساء الجمعيات ونساء الوفود والممرضات يحطن بالقائد يتعبدنه بعيونهن وينظرن إليه كما لو كان يسوع المخلص! ماذا رَأَيْن؟ رأين الجمال والقوة؟ لو أنهن رَأَيْن كيف صلبوه فى مقر الشام!". إن هذا معناه أن كاتب المذكرات كان يؤمن بأن المسيح قد صُلِب. ولهذا استعار الصلب للشهيد الحسينى. وهذا كله عجيب غريب. فلتعتقد الكاتبة ما تعتقد فى هذه المسألة، لكن لا بد أن تراعى شخصية المتكلمين فلا تنطقهم بما لا ينطقونه ولا تفرض عليهم أفكارا وآراء ومعتقدات لا يعتنقونها. إن هذا عيب فنى شنيع فى كتابة القصص والروايات. وهو أشبه بالكذب والتزييف فى صياغة التقارير والوثائق.

ومن الوصف الجيد فى الرواية (مع خلوه من عيب النص السابق) المشاهد التى صورت لقاء الشهيد عبد القادر الحسينى بالقائد العام للقوات العربية المفترَض أنها شُكِّلَتْ لتحرير فلسطين من أيدى العصابات الصهيونية، واكتشافه أن القائد العام لا يعرف مواقع المدن الفلسطينية على الخريطة ويرفض أن يعطيه

أية أسلحة، مؤكدا أنه يعرف الموقف أفضل منه، ويستطيع أن يقدر الظروف والاحتياجات التى تتطلبها المعركة تقديرا أحسن، ويكذب عليه قائلا إنه لا يملك تحت يده سلاحا ولا مالا يمكنه أن يمده بشىء منه، ولا يستحى حين كاشفه الحسينى بأنه قد رأى بأم عينيه ما فى مخازن الهيئة من سلاح كثير وجديد وأنه يعلم مقادير الأموال الموضوعة تحت تصرف الهيئة، بل يسخر منه ويمد يده فى الهواء كابشا منه ثم يستدير للشهيد قائلا فى سخرية قميئة وهو يفتح قبضته: خذ! هذه دبابات، وخذ! هذه مدافع... وهكذا دون أن يشعر بأى خجل أو تأنيب ضمير، فضلا عن أن عمل الهيئة يفتقر للنظام والجِدّ حتى إن القائد العام بها لا يشرِّف مكتبه إلا فى الظهر رغم أنها تفتح أبوابها رسميا فى التاسعة صباحا.

يقول كاتب المذكرات حسبما تحكى راوية القصة: "ثم دخل القائد العام كما لو كان من أصحاب الجلالة أو الفخامة، فوقف الموظفون فى أماكنهم، وقال الواحد بعد الآخر بصوت ذليل متهدل: صباح الخير سيدى، صباح الخير سيدى، سيدى، سيدى، صباح الخير. ولم يقل هو: صباح النور. وانتظر منا، وهو يشملنا بنظرة كريمة، أن نقول له: "صباح الخير أو سيدى"، فلم نقل، بل وقفنا بتهذيب واحترام، وانتظرنا منه أن يقول لنا: "صباح الخير" لأنه هو الداخل علينا ولسنا نحن، وهو المتأخر أكثر من ساعة ونصف ولسنا نحن، وهو من حدد الموعد وتوقيت الساعة ولسنا نحن. وحين رآنا جامدى الوجوه بلا ترحاب ولا نفاق ولا "سيدى" قال مبتسما بلا حرارة وكأنه فوجئ بوجودنا فى هذا الوقت: أنتم هنا؟ أهلا أهلا. ثم التفت كيلا نرى حمرة عينيه وانتفاخ النوم فى أوداجه ونادى بصوت مجلجل: يا أبو محمود، أين القهوة؟ هات قهوة وشاى للبهوات. قال قائدنا وهو يجلس مكانه حيث كنا فى مكتب السكرتير أمام مكتب القائد العام مباشرة: شربنا القهوة وشربنا الشاى من ساعة ونص.

لم يعلق القائد العام ولم يلتفت بل دخل المكتب كالطاووس وهو يقول وظهره لنا: أهلا وسهلا. شرفتوا. وانتظر أن نلحق به، فلم نفعل. وبقينا جلوسا ننظر إليه من موقعنا وهو يجلس على الكرسى الدوار ويفتح الجوارير ويخرج أشياء

ويدخل أشياء، وعلى وجهه سيماء الجد والأهمية. وبعد دقائق نظر إلينا من مكانه، وعلى وجهه علامة استفهام أو تعجب، فلكزنى القائد وقال لى: قم يا الله بنا. أمرنا لله. ودخلنا هو وأنا، وبقى ربيع ينتظرنا عند السكرتير بتجهم. أشار إلينا بيده أن نجلس فى المقعدين الجلديين أمام مكتبه، لكن قائدنا توجه فورا إلى طاولة الاجتماعات الفخمة وفرد الخرائط والتقارير وقال بأدب وجدية وهو يشير بيده: إذا تكرمت. بعد لحظة صمت وتفحص خرج القائد العام من وراء مكتبه واقترب من الطاولة وهو ينظر إلى ما كان مفرودا أمامه بنظرة باردة مستاءة، وقال بلهجة مندهشة: ما هذا؟

حاول قائدنا أن يكون صبورا ومهذبا ومحترما لأنه، كما يقول، الحَقِ العيّار لباب الدار، والعبرة فى الثمرة والنتائج، والمحتاج ذليل حتى لأهله. وها نحن أذلاء حتى لأهلنا أو من يمثل أهلنا والسلطة الأهم والأعلى من أهلنا لأن بيده الأمر ومخازن السلاح، وما يقول هو القول الفصل الحاسم. بدأ قائدنا يشرح، وذاك ينظر ويتفرج ويتابع يد قائدنا وهى تشير إلى الخريطة ويقول بحماس: هذه هى القدس، وهذا باب الواد، وهنا القسطل ودير ياسين والعيزرية، وهذه مستعمرة كذا، وتلك مستعمرة كذا. ومن هنا من باب الواد تمر قوافل التموين، ومنعناها. أغلقنا الطرق كلها، كل الطرق. حتى الطرق الترابية أغلقناها بمتاريس وحواجز، والشارع الرئيسى بدبابات لغمناها، وحَصَّنَّا المرتفعات بالمجاهدين وأبناء القرى كل القرى. أهالى القرى كلهم معنا: رجالا ونساء. وحتى الأطفال هم معنا وتحت الندهة. لكن السلاح، مشكلة السلاح والذخيرة، هذه مشكلة، مشكلة المشاكل، وبدونها يُخْتَرَق الحصار. نحن الآن فى موقع القوة. جوعناهم، وبدأوا يصرخون ويستنجدون ويتواسطون، وشرتوك يصيح فى مجلس الأمن أن المستوطنين أكلوا الأعشاب، وبدأوا يرسلون القناصل ورجال الدين كى نتفاوض ونتفاهم. أترى يا حضرة القائد ما فعلناه؟ نحن فعلا دوخناهم.

قال القائد العام وهو ما زال ينظر إلى الخريطة ولا يلتفت إلى وجه قائدنا حتى لا يراه: طيب. عظيم. هذا جيد.

قال قائدنا وهو يشير إلى حزمة الملفات والتقارير: وهذه التقارير والإحصاءات والأرقام كلها مدققة مدروسة، وراجعتها بنفسى أولا بأول. وما عليك إلا أن تلقى نظرة عليها لترى كم هى مرتبة مضبوطة. كل التفاصيل موجودة، كل الأسماء والأرقام والعناوين، كل شىء، كل شىء. كل ما هنا مدقق ومضبوط. أنا راجعتُه. تفضل انظر.

سحب القائد العام كرسيا وجلس حول الطاولة وهو ينظر إلى الخريطة بتمعن، ولم يتطلع إلى الملفات والتقارير وقال ببرود: طيب، عظيم، جيد، جيد. وأخذ يتتبع بسبابته فوق لون البحر الأزرق ويسأل بفضول: وأين يافا؟ أشار قائدنا بإصبعه: هذه يافا.

- وأين حيفا؟

- هذه حيفا.

- وتل أبيب؟

- هذه تل أبيب بجوار يافا.

رفع رأسه مستطلعا: ولماذا لا تحاصرون تل أبيب بدل القدس؟

- لأن مستعمرات القدس بوضعٍ أضعف، وإمكانية محاصرتها، بإغلاق باب الواد، وقرانا فوقها فى المرتفعات، من الناحية العملية أيسر وأسهل.

قال القائد العام متأملا الخريطة بتمعن:

- يافا على البحر؟

- نعم على البحر.

- وهى ميناء؟

- نعم ميناء.

- وتل أبيب؟

- أيضا ميناء.

- وميناء حيفا؟

- ملىء بقوات الإنجليز.

- لكن القدس ليست على البحر، وليست ميناء.

- القدس، يا حضرة القائد العام، ليست على البحر، لكن أهميتها معروفة من ناحية دينية وتاريخية. أنت تعرف، كما أنها قلب البلد، قلب فلسطين. لهذا أحاطوها بسوار المستعمرات. أترى هذه وهذه وهذه...؟

قاطعه القائد العام: طيب طيب، لكنى حتى الآن غير مقتنع بمخططاتكم وبهذا الحصار، وأحبذ حصار تل أبيب لأنها قريبة من يافا.

نظر إلىَّ قائدنا، وكنت أجلس على مقعد لصق الحائط وأنظر إلى الاثنين أمامى وأنا مكتئب، وقلبى مظلم. ظلام فى قلبى وأمام عينى، لكنى أرى وأسمع وأفهم ما يدور، والقائد يرمقنى خوفا من تشاؤمى وما سأقول بعد الجلسة، لكنه كان بحاجة لمن يشاركه إحساسه، فابتسمت له. لكن ابتسامتى، كما يبدو، كانت مُرَّة، فزاح عينيه عن وجهى وعاد يركز على مشروعه، وأنا أهمس بسرى: يا رب، يا رب! ويبدو أن الرب سمع ندائى، إذ بدأ الأعضاء بالتوافد، فوجدها القائد العام فرصة ممتازة كى يهرب من إلحاح قائدنا ومن هذا الخليط المعقد من الأسماء لقرى ومدن سمع عنها أو لم يسمع وأكوام الملفات والخرائط.

لم يَرُقْ للقائد العام عدمُ فهمه. أحس بالغضب، وربما بالحقد، لأننا اكتشفنا مدى ضحالته وجهله. ظل متجهم الأسارير رغم الترحيب والبشاشة فى وجود أصحاب المعالى والعطوفات ممثلى أعضاء الجامعة العربية، وظل يناديهم: "يا باشوات، ويا باكوات"، وهو يشير إلى المقاعد الجلدية حول الطاولة المخصصة للاجتماعات المصيرية. وفورا قبل أن تسخن مقاعدهم نادى السكرتير حتى ينادى أبو محمود ليحضر القهوة والشاى والزهورات بسرعة البرق لأن الاجتماع هام جدا، والجميع بحاجة للصحصحة قبل عقد الاجتماع لأن مصير القدس وكامل فلسطين لا يستطيع الانتظار، فالوضع خطير، وتفضلوا القهوة والشاى يا حضرات، وتفضل يا عزيزنا عبد القادر. قال له: "عبد القادر" هكذا حاف من غير باشا أو بيك أو سيد، ورفع الكلفة على اعتبار أن عبد القادر هو فعلا عزيز ولا يتمتع بالباشوية والبكوية ولا هو سيد. وبرحابة صدر وحماس واجتهاد منقطع

النظير بدأ قائدنا يشرح الوضع بحرارة وهم يتابعون إصبعه على الخريطة، وأحيانا مسطرته لأنه استبدل إصبعه بمسطرته. كفه الكبيرة كانت تغطى أسماء المدن والقرى والمستعمرات وتضايقهم".

وبعد أخذ ورد وجلستين من المفاوضات بين الطرفين وانفعال من عبد القادر الحسينى من شدة مماطلة القائد العام ورجاله واتهامه لهم بأنهم لا يعرفون مواقع القرى والمدن على الخريطة مما يجعل مجادلتهم له أمرا عبثيا ومصارحته إياهم بأن عندهم سلاحا كثيرا جدا وجديدا، وأن كل ما يريده منهم هو السلاح مقابل تعهده لهم بأن يقضى على المستعمرات الصهيونية، وإلا فليشنقوه جزاء وفاقا على عدم تحقيقه وعده، وذلك رغم حرصه الشديد على ألا ينفعل أو يسىء إليهم، بعد هذا الأخذ والرد عاجله القائد العام خلف ظهره بقول أَحَدَّ من الخنجر: يا أهل فلسطين، لا شغل لكم إلا طلب السلاح، وليس لدينا المال والسلاح. نخلقه لكم؟

قال قائدنا ببرود شديد دون أن يلتفت خلف ظهره: واجبكم كقائدنا أن تعيرونا السلاح إن نحن طلبناه أو احتجناه. أعيرونا السلاح، إعارة فقط، ونحن نرده مع التحرير مع بوسة يد. نحن ندافع عنا وعنكم. وهذا السلاح جُمِعَ باسمنا واسم فلسطين.

القائد العام، حتى يلفت النظر إليه ويبعد الآخرين عن الاستماع لقائدنا، أخذ يقوم بحركات بهلوانية برفع يد وإنزال يد، ويقبض على الهواء بقبضته ويقول ضاحكا: "هذه دبابات. خذها. تفضل"، ويرفع يده اليسرى ويقبض على الهواء ويقول ضاحكا: "وهذه مدافع. خذها حبيبى. تفضل. تريد سلاحا؟ ما فيه سلاح. تريد مالا؟ ما عندنا مال. نحن نعرف شغلنا، ونعرف الحقائق، ولدينا ما يكفى من المعلومات..." (ص١٥- ١٩).

لكن لا بد من توضيح أن الكاتبة اعتمدت فى هذا الوصف وما تخلله من سرد وحوار على ما سجله بعض من حضروا تلك الاجتماعات والمناقشات من الفلسطينين. وهذا يصدق على كل وصف من هذا النوع فى الرواية التى معنا. ومن

هنا كانت تلك الحيوية والسخونة والواقعية المقنعة. وخذ إليك مثلا هذا التصوير الحى والحيوى لتفجير بعض المواقع الصهيونية على يد الحسينى ورجاله رغم فقر الوسائل والمؤن والسلاح والنصير ووقوف الدنيا كلها فى صف اليهود، الذين توافدوا كالجراد من كل أرجاء العالم حسب خطة منظمة ومتدرجة لاحتلال فلسطين ونزعها من أيدى أهلها: "انفجر اللغم وأضاء الكون. رغم وجهى المدفون تحت ذراعى رأيت الضوء البرتقالى يضىء الأرض، وأحسست بالهواء الساخن يدفعنى. ولولا انبطاحى على التراب لطيَّرنى. وشممت رائحة البارود، وأحسست بشظايا الصخر تتساقط فوق رأسى وظهرى وساقىَّ. وبعد الانفجار ساد صمت كصمت القبور، فلا مدافع ولا رصاص ولا صرخة جندى ولا زقزقة عصفور. توقف الكون تماما، ولا شىء فى صدغى وأذنى إلا قلبى. قلبى يدق، وسكون تام. ربما الانفجار أعطب أذنى. ربما الخوف شل قواى، وما عدت أحس. لكنْ فجأة سمعت صراخا بالعبرية وصلية رشاش فوق رؤوسنا، ثم أقدام تقفز على الأرض من خلفنا. رفعت رأسى، ومن خلال الأضواء وخيوط الفجر رأيت الأشباح تتحرك هنا وهناك وباتجاهنا، ثم سمعت أبو طربوش ينادى: "وَلَهْ يا ربيع"، وربيع فوق رأسى يصرخ: "جاهز"، ثم قنابل يدوية انفجرت هناك على بعد عشرين متر أو أكثر، ورأيت أجسادا تتساقط كألواح الخشب: أربعة، خمسة، عشرة وعشرين. يسقطون على الأرض ثم يركضون أمام عينىَّ ثم يسقطون ويركضون على بعد خطوات، وأنا أنظر فوق ذراعى ولا أدرى كيف أصبح ذراعى تحت وجهى. وكنت أراهم يتساقطون، وأنا أنظر بذهول ولا أسمع إلا قلبى، وأرى أشباحا تتساقط، ثم أحسستُ بركلة فى جنبى أيقظتنى، والتفتُّ لأراه يحرك شفتيه. كيف رأيته؟ وهم هل رَأَوْنا؟ تعطلت الرؤيا. انطفأ الكشاف فوق مبنى، ولم أعد أراه، لكنى سمعته يصرخ ويركلنى فى جنبى: "فِزّ يا مجنون! أَطْلِق الإشارات واضرب، اضرب". أفقت وجلست وأطلقت الإشارات وأمسكت بالبرن، وبدأت أرش كما تيسر. فوق رأسى لا أدرى أين، لكنى أرش، وهو يصرخ، وربيع يصرخ ويحدثهم كما لو كانوا يسمعون ويفهمون، وأنا أسمع..." (س٢٧). وهو مشهد ممتع من الناحية الفنية بما

فيه من تفاصيل دقيقة حية، وصدق فى السرد والحوار لا تزييف فيه. ولو أتيح له كاتب سيناريو وحوار ومخرج وممثلون جيدون وحبكة قصصية محكمة تنفى ما فى الرواية من فضول وسطحية وسذاجة وادعاء أحيانا لكان تحفة سينمائية عظيمة. ولا أدرى كيف لا يهتم السينمائيون العرب بمثل تلك البطولات الفلسطينية يخلدونها وينشرونها بين الناس ويعطون أصحابها حقهم ويبثون الأمل فى النفوس ويعلمون الناس الدروس التى ينبغى أن تستفاد منها بحلوها ومرها وإيجابياتها وسلبياتها.

ولا ريب أن الطرف العربى فى الصراع مع الصهاينة آنذاك كان يعانى من عيوب شنيعة كالإكثار من الكلام وعشق الظهور والعنتريات التى ما قتلت ذبابة والإقلال من العمل والإنجاز بل عدمه أحيانا، وعدم التنظيم وقلة التعاون وخيانة كثير من القادة وتضليلهم للجماهير والشعوب وضلوعهم فى التفاهم والتخطيط مع الأعداء، بالإضافة إلى جهل الشعوب وخوائها الفكرى والسياسى وانخداعها بالكلام المعسول من القوى العالمية ومن الزعماء المحليين على السواء. بل إن الراوية لتؤكد أن أعداد الفلسطينيين المشاركين فى عمليات المقاومة آنذاك كانت شحيحة وضعيفة التدريب ولا تكافئ الآلاف المؤلفة التى تقابلهم على الناحية الصهيونية، وهى آلاف مدربة تدريبا ممتازا. كما تسرَّب كثير من الثوار تاركين صفوف المقاومة وتحولوا إلى قُطّاع طرق ونشروا الفزع بين الناس. ودعنا من الأسلحة التى لم يكن فى يد الفلسطينيين منها سوى الفتات، وهو فتات بدائى وقليل لدرجة مخجلة ومذهلة. وذلك كله غير وقوف القوى الكبرى إلى جانب اليهود بكل شكل وبجميع الوسائل والطرق، فى الوقت الذى كان زعماء العرب بوجه عام خاضعين لتلك القوى لا يستطيعون أن يأتوا أو يدعوا أى عمل أو موقف أو قرار إلا بأمرها أو نهيها.

وبعد استشهاد عبد القادر الحسينى وسقوط القسطل ثم هَجْر الناس لها كى يشاركوا فى توديع جثمان الشهيد مما أدى إلى دخول عصابات الصهاينة فيها كرة أخرى، لم تشإ الكاتبة أن تتركنا مع تلك النهاية الطبيعية الواقعية التاريخية بل

أبت إلا أن تقحم نفسها فى المشهد بعد أن كنا نسيناها واندمجنا مع المذكرات الحية التى تصور ما وقع فعلا من قلب الحدث، فتأخذ فى التفسلف والكلام الإنشائى والحديث المجرد والتساؤلات التى لا تقدم أو تؤخر، وتقع فى التناقض بفعل الثرثرة غير المنضبطة، ولا تُحْكِم لغتها كالعادة فتغادر بعض الجمل دون أن تتمها، وتتشابك الضمائر فى يدها فلا تقدر على إبعاد بعضها عن بعض، وتقفز من فكرة إلى أخرى دون أن تفرغ من الأولى، وهى العيوب التى أخذتُها عليها من قبل. قالت سحر خليفة فى الجزء الخامس من الرواية، ذلك الجزء الذى تنهى به عملها:

"أعود الآن إلى جوى، ومريض نائم فى سريرى، والدنيا ليل وبرد وهواء وأصوات رصاص. نحن الآن بعد الألفين، لكن ما زلنا نعيش فى زمن الحصار. بالأمس هم، واليوم نحن، والدنيا تدور ولا تهدأ، لكن الحلقة مفرغة، والزمن شحيح. لم يبق من العمر إلا أقله، ولم يبق أحد من أهل الدار إلا امرأة تقترب من السبعين. ولو لم يمت ذلك الرجل، لو لم تسقط تلك القسطل، هل كانت أمى تهجرنى؟ هل كان خالى يستشهد فى دير ياسين؟ هل كان أمين يهجر القدس إلى لبنان وإلى سعادة من أجل ليزا وتحرير القدس؟ والنتيجة: لا وَجَدَ ليزا ولا سعادة ولا حرر القدس ولا فلسطين، وعاش وحيدا فى الغربة كما عشت أنا، وربما أموت كما مات هو من غير القدس ولا وطن ولا حب ولا سعادة، وتظل الدار، دار العيلة، بلا وريث ولا أى أثر من آل قحطان!

أوراق خالى تذكرنى بما حل بنا، ولوحات صباى أعادتنى لزمن ولَّى ما زلت أعيش تلافيفه. هذا العجوز هو ذلك الصبا والحب الرهيف قبل الغربة ورماد الروح. انطفأت الجذوة وأطفأتنا. من يشعلنا من بعد الخور؟ ذاك الرجل كان شعلة، سبق زمانه، وأمى أحبته. هذا مؤكد. ولو كنت أنا، بل كنت أنا، وأحس بقلبى يتململ ويشهق بالحب. أمن المعقول أن نتخيل ما ليس لنا وما لسنا فيه؟ أنا لم أعش تلك الحقيقة ولا عرفت ذاك الرجل ولا صادفته. لكن قلبى يذهلنى، يئن

كما لو أكون أنا من أحببت، وليست أمى! أليس غريبا أن نتذكر ما ليس لنا؟ أليس غريبا أن نشعر بالحب لمن رحلوا وعادوا إلينا بورق وصور؟ أنا لا أفهم!

تململ فى السرير وتمتم كما لو كان يهذى ويحلم: "نضال!". لم أجبه. كنت أعرف ما يهفو إليه. يريد استدراجى للاعتراف، ولن أعترف. أنا فى القسطل. ما زلت هناك، وإحساسى مشوش وذاكرتى، وقلبى يذوب لكن لبعيد، لرجل معشوق أمى أحبته ونساء القدس، وأنا أحن وأتذكر ما كان لنا وما لسنا فيه هذى الساعة، وأحس بشوق وبغربة، وقلبى يذوب، وأتنهد كما لو كنت شابة صغيرة ابنة عشرين. أنا فى حيرة! ما هذا الشوق؟ ما هذا التوق؟ أنا أحب أم أتوهم؟ وهل كان الحب إلا وهما وحلما وسرابا وتخيل؟

سأل بدهشة: ما زلت هنا؟

- أنا فى القسطل.

- ووجدتِ أمَّك؟

- وجدت البطل.

فتحوا الإغلاق وذهب لداره، لكنه بقى على الشاشة. أهدانى كمبيوتر سامسونج، أحسن كمبيوتر فى العالم. هذا ما قال. وعلى الشاشة، أكبر شاشة وأحدث شاشة، أراه يوميا وأحدثه ويحدثنى، وأقول له ويقول لى، وأشكو الوحدة ويشكو الغرام، وأنا أضحك. وكم قلت له حتى أهدئه: إن الزمن ليس زمننا، وإنا كبرنا على الغرام وحكاياته. لكنه يصر ويقول لى: وحدك فى الدار، وأنا وحدى. ولن تجدى أحدا يحبك أكثر منى...".

وأول ما يطالع القارئ فى هذه الفقرات كلام نضال عن المريض النائم فى سريرها. من هو؟ أتصور أنه ربيع. لكنها لم تقل من قبل إنه مريض، بل لقد نسيته وأهملته تمام النسيان والإهمال طوال إبحارها مع مذكرات خالها رغم ورود اسم ربيع فيها مرارا ورغم الدور العام الذى قام به فيها والبطولات التى شارك منجزيها. فمن الغريب جدا أن تشير إليه بهذه الاقتضاب مستعملة الاسم النكرة: "مريض" ليس إلا، وكأننا كنا معها فى البيت ونعرف كل مَنْ هناك وماذا يفعل كل

منهم والطوارئ التى طرأت عليه. وفجأة يظهر رجل فى إطار الصورة: "ولو لم يمت ذلك الرجل..."، فمن يا ترى ذلك الرجل؟ الواقع أنه لم يسبق ذكر لرجل إلا للمريض الذى مرت الإشارة إليه فى أول الفصل. أغلب الظن أن الكلام عن عبد القادر الحسينى. لكن لم هذا القفز المفاجئ دائما، ودون داعٍ؟ وهل يليق أن تشير إليه بكلمة "رجل" وتقول عنه إنه "مات"؟ أين كلمة "البطل"؟ أين كلمة "استشهد"؟ ثم ما الذى جد على الراوية حتى أقرت بل وصرحت بأن أمها أحبت الشهيد الحسينى، وهى التى ظلت تنكر ذلك وتؤكد لنا أنها جالت فى المذكرات التى تركها خالها عن تلك الفترة فلم تجد أية إشارة إلى أن والدتها قد وقعت فى غرام الشهيد، فارتاحت لهذه النتيجة التى عَدَّتْها كلاما نهائيا فى الموضوع؟

وهناك أيضا العبارة التالية التى لا تقبل الفهم: "أليس غريبا أن نعيش الخيال كما لو كان جزءا منا، من حاضرنا، من ماضينا؟ كما لو كان كلا فينا؟". واضح أنها مغرمة بصوغ العبارات الطنانة التى لا تعنى فى الحقيقة شيئا. إنما هو كلام تظنه جذابا لما فيه من مفردات كـ"الخيال" و"كلا فينا" وما إلى ذلك من كلام يشد المراهقين ويشعل عواطفهم رغم فروغه من المضمون الواضح. ثم انظر أيضا تفكك الكلام وانبتاره دون أن يتم فى قولها عن الشهيد الحسينى: "ذلك الرجل كان شعلة. سبق زمانه، وأمى أحبته. هذا مؤكد. ولو كنت أنا، بل كنت أنا، وأحس بقلبى يتململ ويشهق بالحب". أتحدى أى إنسان أن يفهم هذا الكلام ويصل منه إلى أى معنى. هذه هلوسات لا أكثر. وبقية الفصل، وهو أصغر الفصول، كله على هذا النحو الهلواسى. وقد وصفت اقترابها من السبعين بعبارة "بحذر". ولست أدرى لماذا "بحذر" هذه؟ هل معناها أنها تتردد فلا تتقدم نحو السبعين إلا باللتيا والتى وبعد تصفيق معارفها وتهليلهم تشجيعا لها وحثا على التقدم إلى الأمام؟ كذلك كيف وصلت الأمور بينها وبين ربيع إلى أن ينام فى سريرها، وليس معهما فى البيت أحد سواهما؟ وأين الجيران كما قلت؟ ألم تشرح لنا فى بداية الرواية أنها استسخفته واستثقلته واستقظعته وشعرت بالملل تجاهه وأحست أنه فى عالم منفصل عن عالمها ولا سبيل إلى الالتقاء بينهما؟ فما عدا مما بدا؟ وأيا ما يكن

الحال أليست قد صارت تستظرفه وتستظرف كاتوبه الذى أهداه لنا وحددت لنا ماركته: "سامسونج كورى" مؤكدة أنه آخر طراز؟ أليست تتصل به ويتصل بها كل يوم ويتباثان الأخبار والمشاعر والخواطر والضحكات والفرفشات، وتشكو له الوحدة، فيرد بشكوى الغرام؟ فما الذى يمنعها من أن تقبل وضع زيته على دقيقها وتعيش معه على سنة الله ورسوله بحيث ينام فى سريرها دون أن يحشر عزول سخيف متنطع مثل العبد لله أنفه متسائلا عن السر فى بياته فى ذلك السرير؟ لا أجد ما أصف به الوضع إلا أنه سمك، لبن، تمر هندى!

وهنا، وقبل أن ألقى بالقلم جانبا، أو بالأحرى: قبل أن أقوم عن أصابع لوحة الكاتوب، يثور السؤال: إذا كان الأمر كذلك فما معنى كل تلك الجوائز التى فازت بها الكاتبة؟ وما معنى كل تلك اللغات التى ترجمت إليها رواياتها؟ وأسارع فأؤكد صادقا أنه مما يسعدنى أن يترجم أدبنا إلى اللغات الأخرى. لكن أيعقل أنه لا يترجم من أدبنا العظيم الطويل العمر إلا كتابات تيار بعينه وإهمال التيارات الأخرى؟ ثم إن كتابا ومفكرين وروائيين وشعراء عربا كبارا لم يحظَوْا بعشر معشار ما حظيت به سحر خليفة مثلا رغم الفارق الشاسع الرهيب بين مستواها الإبداعى والثقافى وبين مستواهم؟ ترى لماذا لم تترجم أعمال العقاد والمازنى وشكرى مثلا؟ بل إن توفيق الحكيم ومحمود تيمور، وهما من أكبر من احتفى بهم المستشرقون من أدبائنا، لم يكن اهتمام المستشرقين بترجمة أعمالهم كاهتمامهم بسحر خليفة رغم أنها لا تصل إلى موطئ قدم أى منهما لا فى اللغة ولا فى الإبداع ولا فى الفكر. والملاحظ الآن كثرة إقبال المستشرقين ومن لف لفهم فى بلادهم على أعمال طائفة بعينها من الأدباء العرب يترجمون أعمالهم إلى اللغات المختلفة رغم أن أولئك الكتاب لا يزالون فى مبتدإ الطريق، ومواهبهم جد محدودة. فما السر يا ترى؟ لقد صدر فى السنين الأخيرة تقارير أمريكية تتحدث عن سياسة الولايات المتحدة مع العالم العربى والإسلامى فى هذا الجانب، فقرأنا أنهم فى أمريكا يعملون على الاهتمام الشديد بمن يُسَمَّوْن: "المتدينين المعتدلين" والاستعانة بهم ضد المتشددين، وبمن يسمون: "العلمانيين والليبراليين"

والاستعانة بهم ضد المعتدلين... وهلم جرا. وهذا الاهتمام يأخذ صورا متعددة منها إعطاؤهم الجوائز واستضافتهم عندهم ودعوتهم إلى مؤتمراتهم ونشر كتبهم وترجمتها على نطاق واسع. وأكتفى فى هذا السياق بالتنبيه إلى أن سلسلة "كتاب فى جريدة"، التى صدرت فيها رواية سحر خليفة الحالية تنشر من كل كتاب تصدره مئات الألوف من النسخ توزع مجانا على قراء عدد غير قليل من الصحف فى البلاد العربية المختلفة بحيث ينتشر اسم المؤلف ويعرفه القاصى والدانى، والمثقف والعامى، فى لاوقت، إذ ما إن يصدر العدد الذى يحتوى على العمل المذكور حتى يعرفه الناس ويعرفوا اسم صاحبه بدون بذل أى مجهود. كما أن المستشارين القائمين على تسيير هذا المشروع واختيار الكتاب الذين تنشر أعمالهم من خلاله ودفعهم إلى بؤرة الضوء والاهتمام هم فلان وعلان وترتان من نفس الاتجاه الذى أشرنا إليه آنفا. فالأمر عبارة عن دائرة مغلقة بالضبة والمفتاح على ناس بأعيانهم يختارهم ناس بأعيانهم!

"امرأة خائفة" لسلوى علوان
(سلسلة "قصور الثقافة"/ القاهرة/ ٢٠١٤م)

فى البداية لم أكن أعرف شيئا عن كاتبة الرواية، إذ كانت هذه أول مرة أسمع بهذا الاسم. وكلما سألت عنها أحد الأصدقاء أو الزملاء أجاب بأنه لا يعرفها، وليس لديه أية معلومات عنها، ثم قرأت فيما بعد أنها تشتغل فى الإدارة التعليمية بالمحلة الكبرى. والحق أننى لو لم يقتحم اسمها وعنوان روايتها علىَّ خلوتى وأنا جالس فى حالى لا علىَّ ولا لِيَا لظللت على جهلى بها، إذ جاءنى إيميل من الإيميلات الكثيرة التى تنهال علينا يوميا من كل صوب وحَدَب يشير إلى الكاتبة وكتابها وما قاله النقاد بشأنها، كما طالعتنى أنباء متناثرة هنا وهناك فى بعض المواقع والصحف على المشباك فى نفس الموضوع، وكلها صاخبٌ مُصِمٌّ للآذان. ومنها أن روايتها تمثل فتحا فى الأدب العربى يعيد عصر نجيب محفوظ من جديد، وأن عددا من قراء الرواية أُغْمِىَ عليهم من فرط ما فيها من أحداث مأساوية ومشاعر عنيفة، وأن هذا العدد يزداد باطراد. فكان أن بحثتُ عن الرواية لأفهم سر هذه الزمبليطة حتى حصلت على نسخة منها، وشرعت أقرؤها. وكنت أسجل ما ألاحظه على الرواية أولا بأول. وإذا كنت قد وجهت انتقاداتى إلى بطلة الرواية فقد جريت فى ذلك على طريقة الظاهريين من أهل الفقه كابن حزم رضى الله عنه، إذ هى التى تسرد الوقائع، وتصف الأماكن والأشخاص والمشاعر، وتخبرنا أنها فعلت كذا وتركت كذا وشعرت بكذا وضحكت وبكت وخُطِبَتْ وتزوجت وطُلِّقَتْ وعشقت وصاعت وضاعت وتماشت وتلاشت. وبالمثل اتبعتُ سنة طه حسين عندما أشار إلى نفسه فى سيرته الذاتية فى كتاب "الأيام" بكلمة "صاحبنا".

وهذا أولا بعض ما وجدته على المشباك (الإنترنت) من الدعاية الصاخبة التى رافقت صدور الرواية، وكأنها فلم من أفلام الرعب التى ينبغى تحذير مرضى القلب من مشاهدتها، وكأن صاحبتها عبقرية نادرة لا يظهر هلالها إلا كل كم

قرنا، ودفعتنى إلى البحث عنها وقراءتها لأرى مبعثها: "مساء أمس الثلاثاء تم حفل التوقيع الأول لرواية "امرأة خائفة" للكاتبة الصحفية سلوى علوان والذى حضره لفيف من كبار النقاد والأدباء والفنانين وجمهور غفير من محبى الثقافة والأدب فى مصر. وشهد الحفل مداولات نقدية جذابة حول مضمون رواية "امرأة خائفة"، واستمتع الحضور بنقاشات ثريّة أسهمت فى فتح آفاق الإبداع الثقافى، وهو ما أشار للإضافة التى صنعتها "الرواية" للمكتبة العربية، وبزوغ نجم "سلوى علوان" فى سماء الثقافة العربية كأديبة وروائية تستلهم إبداعها من واقع القضايا العربية وقدرتها على التعمق داخل النفس البشرية ووصف المشاعر الإنسانية بطريقة تستحق العرض بالسينما والمسرح والتليفزيون. كما تحول حفل التوقيع إلى احتفالية صاخبة بمناسبة فوز الكاتبة سلوى علوان فى مهرجان "الألف شاعر وأديب" كأفضل روائية عربية لعام ٢٠١٤".

"ناقشت اللجنة الثقافية بنقابة الصحفيين مساء الثلاثاء رواية "امرأة خائفة" للكاتبة سلوى علوان فى حضور عدد من الإعلاميين والفنانين، بالإضافة إلى عدد من القراء، ومن أبرزهم فؤاد قنديل. وتأتى مناقشة الرواية متزامنة مع التصويت السنوى الذى يجريه موقع "جود ريدز" العالمى (مهرجان "الألف شاعر وأديب عربى") حاليا لتقييم الأعمال الأدبية لجميع كتاب العالم، والذى تتصدر فيه سلوى علوان قائمة التميز برواية "امرأة خائفة". وصدرت الرواية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة "حروف"). وتبدأ الرواية بإهداء هو فى حد ذاته عمل فنى يضغط على مشاعر القارئ ويلهب عقله مستعرضا كل آلام الواقع فى جمل تلغرافية تحمل المتناقضات التى تجعل منها مبكية ومرثية على شعب عظيم وقع تحت الذل والهوان والضعف. الرواية تعتمد على اللغة الشاعرية التى تميل فى بعض مقاطعها إلى الرومانسية. كما تعتمد الكاتبة على استخدام الراوى المشارك فى الأحداث، والصور المجازية التى تستخدمها الكاتبة والتى تصيغها بطريقتها الخاصة، وتثير لغة جديدة رغم أن ألفاظها وكلماتها من معجمنا المتداول غالبًا فى الكتابة الرومانسية. كما تستخدم الكاتبة أساليب تحرك الذهن داخل هذا العالم

الرومانسى بلغتها، وان كانت الرواية معبرة عن النسوية من خلال الطرح الذى يتحدث عن أنثى، كما أنها تعبر عن الخطوط الحمراء التى تحاط بها المرأة فى عالمنا الشرقى. الوطن فى الرواية هو المفاعل الموضوعى لهذه الأنثى، فكلاهما فى خوف واضطهاد، وهذا جعل المؤلفة تسترسل فى ذكر تفاصيل سياسية واجتماعية كثيرة، وكأنها تؤرخ لهذا العصر. لكنها تغلف هذا التأريخ التسجيلى بلغة رومانسية تلطف من وقع السرد الحياتى وتريح من الشعور بغصة ألم الواقع الذى تعيشه أنثى والوطن كلاهما. ومن المقرر أن تجرى إذاعة مونت كارلو الفرنسية حوارًا إذاعيًّا مع الكاتبة الأسبوع القادم حول رواية "امرأة خائفة"، وتدير الحوار الإذاعية الكبيرة كابى لطيف. ويشار إلى أن الكاتبة سلوى علوان تم اختيارها لتكريمها فى مهرجان "الألف شاعر وأديب عربى" الثانى بمصر والذى سيعقد فى الإسماعيلية كروائية مصرية".

"بدأت رواية "امرأة خائفة" للكاتبة سلوى علوان بتلقى عروض من شركات الإنتاج الفنى بمجرد انتهاء حفل التوقيع يوم ٢٠ مايو الماضى. وذكرت بعض المصادر أن احد شروط الكاتبة سلوى علوان هو أن تقوم الفنانة يسرا بتجسيد دور ليلى عابد بطلة الرواية. ومن جهة اخرى تعيد "أخبار اليوم" طرح رواية "امرأة خائفة" للكاتبة سلوى للمرة الثانية بالأسواق، وتستمر حتى ٢٦ مايو الجارى، وذلك نزولًا على رغبة القراء. و"امرأة خائفة" هى رواية صادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وحصلت على أعلى تقييم عالمى بموقع "جود ريدز" بتصويت القراء كما حصلت الكاتبة سلوى علوان على أفضل روائية عربية لعام ٢٠١٤ فى مهرجان: الألف شاعر وأديب عربى".

"وصلت حالات الإغماء جَرَّاءَ قراءة رواية "امرأة خائفة" للكاتبة سلوى علوان إلى ١٢ حالة خلال ٤٨ ساعة، وتم نقل مجدى السيد الراعى (٥٢ سنة) إلى مستشفى العام بتاريخ ٢٤ أبريل، يشكو هبوطًا فى ضغط الدم، وظهرت عليه أعراض هبوط عام فى الدورة الدموية، وأفاد بتعرضه لفقدان الوعى أثناء قراءة رواية "امرأة خائفة"، وتلقى العلاج وغادر المستشفى فى حالة جيدة. أما جومانة

رفيق خليل (ممرضة، ٤٠ سنة، تعمل بالمستشفى القبطى) تعرضت لإغماء مفاجئ أثناء قراءة الرواية، وتولت زميلاتها إفاقتها، فيما دخل سامى إبراهيم سروجى (٤٥ سنة، يعانى مرض السكرى وجلطة دماغية سابقة) إلى المستشفى الإيطالى بتاريخ ٢٤ أبريل بأعراض انخفاض فى ضغط الدم أثناء قراءة الرواية، وتلقى العلاج، وحالته الصحية مستقرة. كما تعرض زياد على مرعى (مواطن، ٥٠ سنة) لانخفاض فى ضغط الدم أثناء قراءته رواية "امرأة خائفة"، ونُقِل إلى المستشفى العام بتاريخ ٢٤ أبريل، وحالته مستقرة. تلقى العلاج وغادر المستشفى. أما حنان خالد سرحان (مواطنة، ٤٤ سنة) دخلت مستشفى المبرة بنفس التاريخ بأعراض ضغط الدم بسبب قراءة الرواية. وحالتها الصحية مستقرة. وتلقت العلاج. بالإضافة إلى ٧ حالات أخرى تم حصرها، ولم يتم التمكن من إجراء حوار معهم. ويُذْكَر أن جميع الحالات أوضحت أنها ستقوم باستكمال قراءة الرواية رغم ما تعرضت له. جاء ذلك وفقًا لحوار أجرته مراسلة قناة "السلام" مع قراء الرواية تحت عنوان "مراسلة قناة "السلام" فى حوار مع قراء رواية: امرأة خائفة".

"تميزت الكاتبة المصرية والتى تملك قدرات غير عادية فى وصف الحالة النفسية للمرأة ومعاناتها الخوف فى جميع مراحل حياتها بل وزادت عمقا فى تشريح تأثير الخوف على المجتمع وتداولت بعض صفحات التواصل الاجتماعى تعليقات تحذر مرضى القلب من قراءتها... انتشرت فى بعض صفحات التواصل الإجتماعى: "الفيس بوك" حملات تطالب وزارة الصحة بمراجعة رواية "امراة خائفة"، التى انتشرت بالأسواق فى الأيام الاخيرة فى منافذ توزيع "الأخبار" ولدى باعة الصحف، ودون كتابة تحذير رغم ما تسببه من حالات إغماء وهبوط مفاجىء فى ضغط الدم. وتداولت تلك الصفحاتُ تعليقاتٍ تحذر مرضى الضغط والقلب والسكر من قراءة رواية "امرأة خائفة" للكاتبة سلوى علوان... تناولت الصفحات الألكترونية أن الرواية تجذب لقراءتها رغم ما تحدثه من تأثير على استقرار الدورة الدموية. لذا إذا كنت مريضًا بالضغط أو السكر أو القلب فاحذر من قراءة الرواية قبل أن تستشير الطبيب وتستعد بالأدوية اللازمة".

"روائية مصرية تعيد أمجاد نجيب محفوظ: سلوى علوان فى دراستها الثانوية كانت تحلم أن تصبح كاتبة عالمية. ولكن عندما واجهت حقيقة حياة المرأة فى مصر أدركت أن حلمها كان مجرد ضرب من الخيال فقط، ولكنها قررت أن تحوله إلى واقع. بدأت تستجمع خواطرها المتمردة وتدون كلماتها فى شكل قصص صغيرة كخطوة أولى، وبعد تخرجها من الجامعة أصدرت مجموعتها: "ليلة زفاف زوجى"، والتى وصلت إلى أعلى معدل توزيع. ثم بدأت فى الكتابة فى العديد من الصحف العامة فى جميع أنحاء مصر. وفى نهاية المطاف قررت أن تبدأ رحلتها الحقيقية ككاتبة. قررت أن الوقت قد حان للمضى قدما لتصبح جزءًا من الثقافة المصرية من خلال إصدار روايتها: "امرأة خائفة" والتى صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة "حروف")، والتى أحدثت ضجة بين القراء. "امرأة خائفة" فى الطريق لترجمتها إلى العديد من اللغات للاشتراك فى الجائزة العالمية للرواية العربية لتصبح فيلما مصريا دوليا جاهزا للاشتراك فى الأوسكار.

وحول ماتعرض له بعض القراء من حالات إغماء والذى نشرتة جريدة "فيتو" تبين أن حالات الإغماء حدثت للقراء الذين يعانون من أمراض الضغط والقلب لما تتميز بة الرواية من تعمق داخل النفس البشرية وتأثيرها على الحالة النفسية للقارىء حيث يجد نفسه بطلا للرواية فيتجاوب معها بمشاعره ويعيشها واقعًا حقيقيًا".

والآن نأخذ فى تسجيل ملاحظاتنا على الرواية، وأول ما نود تسجيله ما نقرؤه فى الفصل الأول من كلام كثير ككلام المراهقات المجنح المتميع الذى لا يثير العقل ولا القلب بقدر ما يسبب الملل ويُنْفِد الصبر لكثرة ما فيه من تكرار لا يقدم جديدا ولا يقول شيئا محددا، كما تشوبه المبالغات المقيتة والعبارات الإنشائية العامة. وهو عبارة عن خواطر تجرى فى عقل بطلة الرواية وقت جلوسها مع حبيبها. خواطر سيالة لا يضبطها ضابط ولا يربطها رابط: فخاطرة من الشرق، وخاطرة من الغرب. ويحس القارئ أن الكاتبة تسجل كل ما يخطر لقلمها دون تمييز أو تفكير. وفوق ذلك فأهم ما تقوله يتسم بالتسيب والتصنع، ويتناقض

تناقضًا فِجًّا مع سلوكها فى دنيا الواقع. فمثلا هل يعقل أن تنشغل البطلة كل هذا الوقت عن حبيبها الذى تجلس معه على إحدى القَهْوَشِيَّات (الكافتيريات) وتؤكد أنه هو الوحيد الذى أعطى حياتها معنى وأنها كانت تتوق طوال حياتها لذلك اللقاء الذى يضمهما معا، وأنها كثيرا ما حلمت به فى المنام قبل أن تلقاه، هل يعقل أن تنشغل البطلة عن حبيبها هذا فتتركه وتستغرق فى خواطرها الاستطرادية التى لا تكاد تنتهى وتنعدم فيها الفائدة ولا تعرف التجانس؟

وهذا مثال على تلك الثرثرة الطنانة التى لا تغذى العقل ولا الفؤاد، وتظن البطلة مع ذلك أنها قد أتت بالذئب من ذيله. تقول البطلة فى أول صفحة بل منذ أول سطر فى الرواية واصفة لقاءها بحبيب القلب الذى تقول إنها طالما حلمت به فى المنام ولم تتصور يوما أن هذا الحلم سوف يصبح حقيقة: "جلسنا وبيننا طبق للزينة من الكريستال وُضِعَتْ به بضع ورقات ذابلة من الورد المجفف بلون قرمزى داكن، وحولنا انبعثت إضاءة خافتة لمصباح كلاسيكى وصوت هادئ لموسيقى زامفير. سألتُ: كيف تتحول الأحلام والأمنيات المستحيلة إلى صورة من بشر، صورة من لحم ودم، إلى شرايين تضخ النور الذى يبدد ظلام الحياة ويؤجج شوقها ويوقظ رغباتها؟ كيف أصبحتُ فجأة أمام الحلم الذى راودنى فى اليقظة والنوم، الحلم الذى طاردتُه بطول سنوات العمر؟ كيف تأتينى اليوم مثل ترانيم ليلة عيد القيامة أو كأذكار روحانية فى حضرة ليلة صوفية؟ كيف تحققت الرؤيا بلقائك، فأتيت؟ فى تلك اللحظة تذكرت عبارة كتبها نزار قبانى: "الحب جرثومة تدخل دورتنا الدموية فتجعلنا أجمل وأنضر"... ما كل هذا الشوق الذى تفجر داخلى إليك، وأنت كالمارد أتيت تستنهض روحى وتشعل ثورتى وتبدد حزنى وتجدد أملى فى الحياة؟ تهزنى نبضة تبدأ من القلب وتسير باتجاه المخ على عكس ما تعلمناه طوال عمر دراستنا من أن إشارات جميع أجهزتنا جميعها تبدأ من المخ؟ تمتد النبضة عبر الأوردة لتضخ رغبة ملحة فى خلاياى تبشر بصحوة فى هذا العصر البائس أخشى أن تكون فى واقعها صحوة موت. ووجدتنى فجأة فى حالة من الفرح الاستثنائى والمتعة الاستثنائية والعشق الاستثنائى، فى حالة متناقضة من

الحكمة والجنون، من الألم والنشوة، من السعادة والشجن، حالة من الوعى واللاوعى، حالة سببها أنت. وإذا بالمارد الذى أتانى يتعاظم حجمه ووجوده، فيحيطنى أمانا، ويغمرنى أنسا، ويملؤنى نورا، وشعرت بأن كل الناس فيما عداك أشباح تسير فوق الأرض، خيالات بلا ملامح أو معالم أو وجوه، بينما النبض البشرى الوحيد الذى أشعر به هو نبضك أنت، أنت المارد فى الحب، المارد فى القسوة والإيلام. وسألت: كيف تجرأت أحلامى الصغرى على التمرد ضدى لتخرج منى، رغما عنى، لتعلن عن نفسها وتطالب بحقها فى الوجود، وبحقى فى الحياة؟ كيف تجرأت أحلامى على صمتى وخوفى؟ وكيف سمحت لها بهذا التمرد العفوى المحفوف بالمخاطر والغارق فى بحور الخوف؟ قبلك عشتُ مثل أرض شققها الجفاف فأصبحتُ بلا خير أو زرع أو أحلام. اليوم تحلق معى الأمنيات فى فضاء الكون وتفرد ذراعيها بالحب للحياة. تزرعنى أرضا خصبة، وتبدرنى مثل أحلام تناثرت فوق الكرة الأرضية، ثم تغرسنى فى سماء الدنيا كأبهى ألوان الطيف، وتنشدنى كأعذب الأغنيات، وما كنت قبلك إلا بضع أوراق من لحم، وأحبار من دم وُضِعَتْ فى شهادة ميلاد كوثيقة رسمية لوجودى وبطاقة تحقيق هوية".

والآن انظر إلى الصور والتعابير العقلية الباردة التى تصطنعها البطلة اصطناعا وتذكرنا بالعملة الورقية التى لا يحميها غطاء من الذهب فتتضخم فى الجيوب دون أن تكون قادرة على شراء شىء ذى قيمة. وانظر مرة أخرى تر بكل وضوح كيف تتناقض البطلة فى كلامها من جملة لأخرى، فتصف حبيبها بأنه ملأ حياتها نورا وأمانا لتستدير فى التو واللحظة لتقول عنه إنه مارد فى القسوة والإيلام، علاوة على أن هذا هو أول لقاء لها به، فمن أين أتتها قسوته وإيلامه؟ وبالمثل نراها تصف فرحها بأنه فرح استثنائى، ومتعتها بأنها متعة استثنائية، لتنقلب على عقبيها فى الحال قائلة إن حالتها حالة من الألم والنشوة، ومن السعادة والشجن، مع كلام ضخم فخم، لكن بلا رصيد من المشاعر الحقيقية، عن الأحلام التى تناثرت فوق الكرة الأرضية وألوان الطيف التى

انغرست فى سماء الدنيا. أما تصويرها لنفسها عقب هذا الكلام بأنها امرأة يسكنها الخوف ويشلها الخوف ويقتلها الخوف فهو كلام فى الهجايص، إذ سوف تقول لنا بعظمة لسانها إنها كثيرا ما اشتركت فى المظاهرات وكسرت كلام أبيها ونفذت كل ما تريد رغم أنف الجميع. ودَعْكَ من حديثها بعد ذلك عن تمردها وجنونها وجنوحها، فهو يتناقض تناقضا أبلق مع دعواها التى أقامت عليها روايتها كلها بأنها "امرأة خائفة". ودَعْكَ كذلك من كلامها عن النبضة التى لا ندرى هل صدرت من القلب إلى المخ كما تقول أم هل صدرت من المخ إلى خلايا الجسم كما يفهم من كلامها عقب هذا، وهل الأوردة هى التى تحمل الدماء إلى الخلايا أم هل هى الشرايين، فمن الجلىّ أن البطلة تهرف بما لا تعرف. والواقع أن هذا الكلام أشبه ما يكون بكلام المراهقين والمراهقات حين يمسكون القلم ويريدون أن يدخلوا عالم الكتابة فيقولون كلاما طنانا طائشا منفلتا ظنا منهم أن الأدب هو هكذا: مبالغات مجنحة بلا ضابط، وصور مصطنعة ملفقة، ونهنهات رومانسية فارغة، وخيالات طائشة مهزوزة.

وبطلتنا لا تكف عن الثرثرة حول حرمانها من تحقيق أحلامها ولا عن الولولة بسبب فقدانها الحرية فى أن تحب وأن تلتقى بحبيبها كما تقول، فى الوقت الذى يجلس أمامها حبيبها وتطارحه الغرام الملتهب دون أن تخاف أو تحسب حسابا لأى أحد أو أى شىء، وأمامها على مائدة القَهْوَشِيّة (الكافتريا) زهرية مملوءة بأوراق الورد القرمزية، وفى جنبات المكان ترفرف موسيقى زامفير. بل كانت تجرى معه أحيانا فى الشارع محبورة غير ملقية بالا إلى الناس ولا أنه من الممكن أن يراها أحد من أهلها أو معارفها أو زوجته هو أو أولاده. فهل هذا هو العجز والحرمان من الحرية والحب الذى تملأ به الرواية ثرثرة وتفيهقا؟ ثم إنها، كما تصف نفسها بنفسها، مثقفة ثقافة عالية ومناضلة سياسية تقود المظاهرات وتدخل السجن دفاعا عن الحرية والكرامة البشرية، وتمارس الصحافة بكل ثقة واقتدار. وفوق ذلك ها هى ذى أمامنا تستمع إلى مقطوعة موسيقية أجنبية وتدرك بكل بساطة أنها موسيقى جورجى زامفير عازف الفلوت الرومانى. ويا ليت الأمر

وقف عند الموسيقى الأجنبية فحسب، بل هناك أيضا الرقص الغربى الذى تصرح بأنها تريد أن تنهض من مجلسها وتأخذ حبيبها فى أحضانها ويذهبا فى رقصة هادئة من رقصاته، أو رقصة "سْلُو" حسب رطانتها. ليس هذا فحسب، إذ تخبرنا فى الفصل الرابع أنها هى التى بادرت بالاتصال بحبيبها والتقت به عدة مرات فى القهوشية المذكورة حيث موسيقى زامفير وطبق ورق الورد القرمزى.

فهل يمكن أن يدخل عقلَ عاقلٍ أن فتاة أو امرأة كهذه تفتقد الحرية فى أن تحب وتُحَبّ؟ بل هل يمكن أن يصدق أحد أن مثل تلك الحرية مفتقَدة فى مجتمعنا بعد كل الحريات التى حصلت عليها المرأة وكل التطورات التى اعترت المجتمع؟ وهل هناك من يجهل الحب أو الاستمتاع بالحب بعد كل تلك الأفلام والمسلسلات والروايات والمسرحيات التى تتهاطل علينا من المذياع والتلفاز، علاوة على اختلاط الشبان والشابات فى الشوارع وأماكن العمل والمدارس والجامعات؟ الحقيقة أن ما تقوله البطلة لا محل له من الإعراب ولا حتى من البناء، إن كان للبناء محل.

والطريف أن البطلة فجأة يتراءى لها، وهى جالسة فى القهوشية قبالة حبيبها، أن تتحدث عن جدتها فتقول دون سبب مفهوم إنها كانت طوال عمرها تعيش على الخوف، وإنها قد ورَّثت هذا الخوف لأمها، التى ورَّثته بدورها لها هى. عظيم! فما هو ذلك الخوف الذى ورثته الجدة لابنتها التى هى أم البطلة فورثته هذه للبطلة نفسها؟ المنتظر أن يكون الخوف الوراثى فى الأسرة خوفا خاصا بهذه الأسرة، لكننا نفاجأ بأنه الخوف الذى يخافه كل الناس، فكل الناس مثلا تخاف الموت، وكذلك ما بعد الموت إن كانوا ممن يؤمنون بالآخرة. وهذا أحد الخوفين اللذين تتحدث عنهما البطلة فى هذا السياق. وهو، كما يرى القارئ، لا علاقة له بالوراثة الأسرية التى تشير إليها. كذلك تتحدث بطلتنا عن بكاء الأطفال حين يولدون بوصفه ثانى الخوفين اللذين ورثتهما البطلة عن أمها، التى ورثتهما عن جدتها.

ومعروف أن بكاء الطفل لا علاقة له بالخوف من قريب أو من بعيد لأن الطفل لا يدرك ولا يعقل ولا يفهم شيئا حتى يقال إنه خائف أو غير خائف. أما قول ابن الرومى فى بيته التالى:

لِمَا تُؤْذِن الدنيا به من صُرُوفها يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يُولَدُ

فإنه محض كلام شعرى لا حقيقة له فى الواقع. وأيا ما يكن الأمر هنا فبكاء الولادة أمر عام يعرفه الأطفال جميعا ولا يقتصر على البطلة وأم البطلة وجدة البطلة حين كن أطفالا، فنحن كلنا نبكى ساعة الميلاد. وما دامت المسألة ثرثرة فى ثرثرة فلا مانع أن آخذ حقى منها فأقول إننى، لمعرفتى أن كل الأطفال يبكون ساعة يولدون، قد استغربت حين رأيت ابنى، وقت نزوله من بطن أمه فى مستشفى جون رادكليف بأكسفورد عام ١٩٧٩م، لا يبكى، ورأيت الممرضة مشغولة بالأم التى كانت مرهقة تماما، وخشيتُ أن يكون الولد قد مات أو يعانى من مشاكل فى الجهاز التنفسى يمكن أن تقضى عليه، فلفتُّ نظر الممرضة إلى الأمر، فما كان منها إلا أن أمسكت الولد النازل لتوه من بطن أمه من رجليه، والدم يغطيه، جاعلة رأسه إلى الأسفل وهى تناشدنى ألا أقلق، ثم خبطته على ظهره خبطة خفيفة، فاستهل صارخا. وعلاء الدين ولد لا بنت، ولا علاقة له بأسرة البطلة، ولم يرث شيئا من مخاوف أمها التى ورثتها من قبل عن جدتها. فما قول بطلة روايتنا فى هذه المسألة؟

ثم إن المسألة لا تنتهى هنا، وهو ليس بالقليل، إذ إن البطلة المغرمة بإفساد فرحة العمر التى كانت تنتظرها منذ سنوات وسنوات بكل ما لديها من شوق وتلهف، وهى فرحة اللقاء بحبيبها الذى كانت تراه فى الأحلام قبل أن تلقاه فى الواقع، تستمر فى ترك حبيبها الجالس أمامها وتروح فى سلسة طويلة متتابعة من الذكريات تحدث فيها أمها وتحدثها أمها وتحكى لها عن الجلّة التى كانت تلمها الأم من الشوارع وهى حافية رغم أنها بنت عُمَدٍ كما تقول، وغير ذلك من الموضوعات التى لا تكاد تنتهى. كل ذلك، والحبيب جالس أمامها لا ندرى ماذا يفعل. وإن

الإنسان ليستاءل محقا: أحُبِكَتْ فلم يَحْلُ للبطلة استرجاع ذكريات الجِلّة إلا الآن وفى حضرة الحبيب؟

ومن بين ذكريات البطلة التى تترك فيها حبيبها جالسا أمامها كخيال المَقْثَأَة لا تبالى به رغم ما تزعمه من أنها كانت تنتظر لقاءه منذ أعوام وأعوام بكل الشوق واللهفة التى فى قلبها بسبب الحرمان العاطفى الطويل: ذكرى مقتل خالها فى عرس أحد شبان الأسرة جراء طلق نارى طائش مما يُضْرَب فى الأفراح الريفية. وفى هذه الذكرى تطالعنا شخصية للبطلة لا يمكن أن تقنع أحدا، إذ إن بنت عشر السنوات تصف الحقول والطرق والبشر وتحلل الأحداث وتفلسفها كما يفعل المفكرون الكبار مرددةً مفاهيم لا يمكن أبدا أن تخطر لبنت صغيرة مثلها. وهذا عيب كبير فى الرواية.

كذلك نسيت البطلة ما قالته قبل سطور قليلة من أن إحدى النسوة، عقب مقتل الخال، قد جمعت أطفال الأسرة الصغار، ومعهم بطلتنا، فى غرفة أحكمت إغلاقها عليهم من الخارج بحيث لا يستطيع أى منهم أن يغادرها، فتقول عقب هذا إنها ذهبت إلى بيت خالها ورأت النسوة المتشحات بالسواد متجمهرات هناك، فكان عليها أن تخوض هذه الكتل البشرية إلى قلب الدار. أما كيف خرجت من الغرفة المغلقة عليها وعلى أطفال الأسرة من الخارج فالله أعلم. وأما كيف لم يثر ظهورها وسط النسوة اللاتى حبستها إحداهن فى الغرفة المذكورة دهشتهن فالله أيضا أعلم.

ثم عندنا جدتها، التى تقول هى نفسها عنها إن أولادها لم يكونوا يشترون لها أو لابنتها (أم البطلة) جلبابا. هذه الجدة تفاجئنا بعد موت ابنها، خال البطلة، بارتدائها عباءة وطرحة محترمتين، ويعالجها أولادها القساة القلب الذين بخلوا عليها بجلباب، مجرد جلباب، عند أكابر الأطباء. ليس ذلك فقط، بل إن تلك الجدة التى كان أولادها لا يتورعون عن ضربها، كما تخبرنا البطلة، ولا يحترمونها ولا تستطيع أن تفتح فمها بكلمة أمامهم أو تقول لهم: ثلث الثلاثة كم؟ هذه الجدة تجمع أولادها هؤلاء قبيل موتها وتأمرهم بأن يزوجوا الحفيدة الفلانية

للحفيد الفلانى، وتَصْدَع الأسرةُ بالأمر وتعمل على تنفيذه، ويتقدم لخِطْبَة بطلتنا ابنُ خالها الذى عينته جدتها لها. ثم إن البطلة، كما سنعرف لاحقا، سوف ترفض ابن خالها لأنه لم يوافق على أن تكمل تعليمها بعد الزواج كما أصرت، ويكون لها ما أرادت. ومع هذا لن تسكت ندابتنا، بل ستظل فى عويل ولطم وشكوى من ظلم الرجال للنساء، وإجحاف الرجال بحقوق النساء، وعجز النساء أمام الرجال الظلمة، وخوف النساء الملازم لهن من الرجال المستبدين قساة القلوب.

وهنا تحضرنى القصة التالية الطريفة، فقد كان عندنا فى قريتنا أخوان مختلفا الطباع، وكانا على شىء من التعليم، وكان موظفين بسيطين فى المركز، ولهما منزلٌ شِرْكٌ ورثاه عن أبيهما: فأما الأصغر فكان عفيا قويا شرسا، وأما الأكبر فلم يكن له فى المعارك والخناقات. وذات مغربية استفرد الأصغر بالأكبر داخل الدار، واشتبك معه فلَبَّبَه وبَرَك فوقه، وهات يا ضرب من النوع الذى يحبه قلبك، وهو يصرخ وينادى رغم ذلك: "يا خلق هوه! الحقونى يا ناس! المجرم ابن الـ... يضربنى ويريد أن يقتلنى!". ويسرع رجال الحى محاولين فتح الباب لإنقاذ الشرس القبيح وتخليصه من براثن الطيب الغلبان، فلا يستطيعون فتحه لأن الشيطان كان قد أحكم غلقه حتى لا يمكن أحدا الدخولُ إليهما ومعرفة الظالم من المظلوم. ولما قابلته ثانى يوم، وكان لى عليه دالَّة، أخذ يروى لى القصة وهو يضحك ويصف لى فى حبور إبليسى كيف أشبع أخاه لطما ولكما ورفسا وعضا وعلمه أصول الأدب حتى لا يفكر أن يطالبه بحقه فى البيت بعد ذلك أبدا. بطلتنا، أقولها وأنا لا أتمالك من الضحك، تذكِّرنى بهذا الأخ الشرس!

وفى فصل الرواية الأول، الذى ما زلنا فيه، تقول البطلة إنها، لكونها أنثى، كان كل شىء فيها يشكل عيبا عند أهلها وعند الناس من حولها، بمعنى أنها ينبغى ألا يراها أحد أو ترى أحدا: فشكلها عيب، ورؤيتها عيب... إلخ، وكأنها لم تكن تخرج من بيتهم أو تذهب إلى المدرسة فيراها الناس فى الشوارع ذاهبة آيبة، ويراها المدرسون فى الفصل وفناء المدرسة، وكأن أمها (وأمها طبعا أنثى) لم تشنف آذاننا بأنها كانت تذهب دائما للغيط وتجمع روث البهائم من الطرقات لتصنع

منها أقراص الجلة وهى حافية ملهلهة الثياب (رغم أنها سليلة بيت العُمَد)، وهو ما يعنى أن الناس كانت تراها ولا تشكل فى نظرهم أى عيب!

وأخيرا، وبعد كل ذلك السرحان والتوهان، تتذكر البطلة بعد عشرين صفحة كاملة أن هناك حبيبا لها يجلس قبالتها لا تبالى به أو تسأل عن صحته، فتُسْمِعُنا صوته وهو يقول لها، لا "وَحِّدُووووه!" كما ينبغى أن تكون حبكة القافية، بل "إيه؟ فيه إيه؟ رُحْتِى فين؟". إن هذا كله يناقض ما نعرفه عن الطبيعة البشرية، فليس من المعقول أن تترك فتاة أو امرأة حبيبها الجالس أمامها فى هذا الجو الرومانسى، والذى ضاع عمرها كله فى انتظار تشريفه، وتروح فى ذكريات الجلة والحفاء وتنساه تماما. ولنفترض أن فتاة فى مثل هذا الموقف قد سرحت رغم ذلك كله فلا يمكن أن يكون سرحانها فى الجلة وأقراصها، فضلا عن أن السرحان لا يمكن أن يستغرق عشرين صفحة.

لكن بطلة الرواية مغرمة بالسرحان لأتفه سبب، ومن ثم فما إن عبَّر حبيبها عن دهشته من أمر من الأمور حتى ألفيناها تتركه وتسرح مرة أخرى فى أمر مشابه، وكأنها "تتسلبط". إنها مدمنة سرحان. وكانت قبل قليل قد قالت إنها حريصة على الحديث مع حبيبها فى أى موضوع خشية إصابته بالملل جراء صمتها. لكن من الواضح أن كلام الليل عندها المدهون بالزبد سرعان ما يسيح دون انتظار الصباح، بل فى التو واللحظة، إذ ها هى ذى تترك حبيبها جالسا أمامها كالبيت الوَقْف وتذهب إلى حادثة جرت فى ١٩٨٠م بالقاهرة تقول عنها إنها فى ذلك اليوم (أى يوم يا ترى؟ لا يهم، إنه يوم والسلام من أيام سنة ١٩٨٠م الثلاثمائة والثلاثة والستين. ونترك لك، أيها القارئ، حرية الاختيار. والمهم أنه يقع فى عام ١٩٨٠م، وهذا ليس بالشىء القليل. واحمد ربك أنها حددت المكان بمدينة القاهرة، ولم تقل إن تلك الحادثة قد وقعت فى جمهورية مصر العربية كلها) تقول إنها فى ذلك اليوم كانت تنظر من خلف النافذة الخشبية المغلقة فرأت عشرات من جنود الأمن المركزى ينتشرون فى الشارع يحرسون المسجد والكنيسة الموجودين هناك. تقصد تداعيات ما وقع من أحداث فى الزاوية الحمراء.

والاكتفاء بأن الحادثة التى تشير إليها قد وقعت فى عام ١٩٨٠م هو لون من التهافت الفنى لأن مثل هذه الأحداث لا يصح أن يقال إنها وقعت فى العام الفلانى. هذا فى الواقع تسيب وتفكك لا يقع فيه إلا كاتب متهافت الموهبة. دعك من القول بأنها نجيب محفوظ آخر. ومع هذا فالحمد لله أنها لم تقل إن تلك الواقعة قد حدثت فى القرن العشرين!

ثم نرى البطلة المحروسة تذكر اصطحاب جدتها (أم أبيها) لها ذات يوم إلى الكنيسة التى فى حيهم. وكانت المحروسة فى العاشرة من عمرها، ولم تكن قد دخلت كنيسة من قبل. ومع هذا نراها تتعرف على تمثال العذراء على الفور، مع أن هذا غير ممكن من طفلة فى مثل سنها لا تعرف شيئا عن الكنيسة ولا عن النصرانية. ثم تقول إنها رأت فى ناووس زجاجى تمثالا لامرأة غاية فى الجمال والرقة والحشمة لا تعرف من هى، لتنسى هذا بعد عدة جمل وتقول إنها كانت تدرك آنذاك أن هذا التمثال هو للقديسة المذكورة. كيف تقول إنها لم تكن تعرف لمن التمثال، ثم تقول بعد عدة جمل إنها كانت تدرك لمن هو؟ واضح مدى التفكك الذى يسم بل يصم الرواية حتى فى هذه التفاصيل التافهة، وهو ما يومئ إلى أن بطلتنا ضحلة الموهبة، ويومئ أيضا إلى أن الدعاوى السخيفة على قفا من يشيل. ألم يقل القائلون إنها نجيب محفوظ جديد؟

كذلك نراها تَسْرُد ما وقع من جدتها المذكورة فى تلك المناسبة من استشفاعها عند الله بالعذراء والقديسة تيريزة سَرْدَ المسرور الراضى لأن هذا دليل على رسوخ الوحدة الوطنية فى مصر، وكأن الوحدة الوطنية لا تقوم إلا بنسيان المسلمين أصول دينهم وأسسه ومجاملة إخوانهم فى الوطن بالتعبد بما لا يقبله دينهم على أى نحو من الأنحاء. إن الإسلام لا يعرف توسيط النبى محمد ذاته عند الصلاة والدعاء، فكيف يقبل توسيط تيريزة، والدين الذى تدين به تيريزة مرفوض فى الإسلام؟ إننا نحترم اختيارات الآخرين لما يعتقدونه وما يتعبدون به، لكن ليس معنى هذا أن نعتقد ما يعتقدون أو نردد ما يرددونه فى عباداتهم. هذه نقرة،

وتلك نقرة. قد تكون جدة البطلة جاهلة لا تفهم، ولكن ما عذر البطلة، وهى المثقفة التى تعرف موسيقى زامفير، وكذلك الرقص "السّلُو"؟

لقد أنكرت البطلة (فى دخيلة نفسها) آنذاك على جدتها ما صنعت، فما الذى غيرها وأراها الأمور الآن بعين أخرى؟ ثم إذا كانت ترفض وقتئذ هذا الذى صنعته جدتها فلماذا لم تصارحها بهذا الرفض؟ بل لماذا لم تثر هذا الموضوع فى البيت أمام أعضاء الأسرة كما يتوقع فى مثل تلك الحالة من طفلة فى سنها لا تعرف اعتبارات المجاملة؟ بل لماذا لم تخبرها الجدة قبل الخروج من البيت بطبيعة المشوار التى تنوى أن تصطحبها فيه على عادة الناس فى مثل تلك الظروف، على الأقل: ردا على فضول الطفلة الصغيرة التى تحب أن تعرف إلى أين تأخذها جدتها؟ وقبل ذلك كله لم يا ترى ذهبت الجدة أصلا إلى الكنيسة للتشفع بقديسيها؟ لم تذكر الرواية أى سبب لذلك. ولا أظن إلا أن الرواية اصطنعت تلك الواقعة اصطناعا لتفهمنا أن الوحدة الوطنية تقتضى هذا رغم أن الوحدة الوطنية الحقيقية إنما تقوم على تفهم طبيعة الحياة وأنها قائمة على الاختلاف فى كل شىء بما فيها الأديان والمذاهب مثلما شرح لنا القرآن الكريم، وعلى أن لكل إنسان الحق فى أن يؤمن بما يشاء ويكفر بما يشاء مثلما شرح لنا أيضا القرآن الكريم، وأن إيمان المسلم بأن دينه هو وحده الدين الحق شىء، والإيمان بنفس القوة والإخلاص بأن اختيار المخالفين لنا لدينهم ومذهبهم هو حق من حقوقهم التى لا يجوز الجور عليها أو انتقاصها كما يفهمنا ديننا كذلك شىء آخر لا يتعارض معه بل ينبغى أن يتعايش الأمران فى عقل المسلم وقلبه فى تفاهم وسلام.

ولا أظنك، عزيزى القارئ، قد نسيت زعم البطلة أنها لم تكن تنكشف على أحد أو يراها أحد. فها هى ذى قد لحست كلامها كله إذ تحدثت عن خروجها مع جدتها إلى الكنيسة دون أن تبالى بأن يراها هى وجدتها أحد لا من أمة محمد فقط بل ولا من أمة غير محمد أيضا. فماذا ينبغى أن نقول؟ ورغم هذا تذكر بعد قليل أنها قد عوقبت هى وأختها عقابا شديدا من أبيها لأنهما ركبتا الأرجوحة التى كانت منصوبة بجوار بيتهم. لماذا؟ لأن الأنثى لا يصح أن تتأرجح. وكأن بنات

مصر فى شرق البلاد وغربها وشمالها وجنوبها لا يركبن الأراجيح والأحصنة والصناديق وكل ما يخطر على البال من الألعاب المعروفة فى الموالد والأعياد. وإلا فإلى أى البلاد تنتمى البنات والفتيات اللاتى يركبن الأراجيح؟ ثم من أين يا ترى تأتى الفتيات والنساء اللاتى يذهبن إلى المدارس والجامعات متعلمات ومعلِّمات أو يقصدن الأسواق شاريات بائعات، وينكشفن بطبيعة الحال على الرجال فى ذهابهن وإيابهن ويرى الرجالُ بعيونهم التى تستحق الخزق وجوهَهن وقوامَهن وملابسهن ويسمعون أصواتهن؟ أهن مستوردات من أوربا؟ البطلة تتكلم فى مثل هذه الموضوعات بكل خفة واستخفاف، وكأنها تخاطب قومًا بُلْهًا لا عقل عندهم ولا فهم ولا تمييز.

وفى هذا الفصل أيضا تنتهز البطلة كل فرصة لتنخرط فى فاصل من الأغانى الشعبية التى من الواضح أنها تحفظها جيدا، فتوردها بتمامها أغنية وراء أغنية مثلما فعلت فى الفصل السابق بداعٍ حينا، وبدون داعٍ سوى الاستعراض فى كثير من الأحيان. ومثل ذلك غرامها بترديد الأمثال الشعبية سواء كانت هناك حاجة لهذا أو لا. ولعلها تظن أن اللون المحلى، الذى كان يوما ما هوسا لدى القصاصين، يقتضى ذلك. وهناك أيضا الاستطرادات والدخول من حكاية إلى حكاية لأوهى سبب، وإن كان من الجلى أن هذا يشبع لدى البطلة الرغبة فى الحكى والثرثرة.

ثم تختم البطلة فصلها الثانى، وهو فصل مفعم بالثرثرة كسابقه، بموضوعها الذى تدمنه، ألا وهو التباكى على أنها لا تستطيع أن تحب أو تعبر عن حبها لمن تحب، رغم أنها تمارس الحب أمامنا بكل حرية وأريحية وأستاذية، وعلى أنغام فلوت جورجى زامفير، وفى ضوء الشموع، ويمسك الحبيب بيديها فى حنان، ويقبلها قبلة فوق الجبين! ليس ذلك فحسب، بل إن البطلة تريد فوق البيعة أن تنهض فتراقص حبيب القلب رقصة "سْلُو"؟ ثم إن هذا ليس هو اللقاء الوحيد بين العاشقين بل سبقته لقاءات وحوارات وغراميات كثيرة أمسك فيها الحبيب يديها، واستعرض مهاراته الغرامية وعدَّد لها طوائف النساء اللاتى وقعن فى دباديبه، ونظر بهيام وغرام وانتقام فى عينيها، وأسمعها كثيرا من الكلام التافه

الذى تعشقها أمثالها من المتحذلقات الفارغات العقل والقلب رغم ظنها أنها مثقفة ومستنيرة وتبغض البطرياركية الاستبدادية وتريد الانعتاق والانطلاق وتعمل على تحقيق الذات.

إن البطلة، بسلوكها هذا وشكواها الكاذبة التى لا تنتهى، لتذكرنى بالشحاتين المحترفين الذين يرفعون عقائرهم (أقصد "حناجرهم"، وإن كانت هذه غير تلك، ولكنْ هكذا صار الأمر) دائما أبدا بشكوى الفقر والمرض رغم كل ما ينهال عليهم من أهل الخير السذج من النقود والطعام والملابس، ومع هذا نراهم كل مرة بنفس الملابس القديمة الوسخة ونفس الشكوى من الفقر والمرض. والغريب أنهم لا يغيرون المنطقة التى يشحتون فيها، على الأقل: كيلا ينكشفوا. ولكنهم قومٌ بُهُتٌ لا يخجلون. وأخيرا أيضا تنتهى بطلتنا بالعودة من ذكرياتها الطويلة المنثالة إلى حيث تجلس ويجلس أمامها حبيب قلبها، الذى يظل يناديها، كما تقول هى، لينبهها إلى وجوده فلا يفلح أبدا إلى أن ينتهى بنزين ذكرياتها فتتوقف سيارتها رغما عن أنفها لا برضاها ولا بلياقة منها: لا اللياقة الفنية التى ينبغى أن تراعيها فى بناء روايتها ولا اللياقة السلوكية التى ينبغى أن تراعيها فى التصرف تجاه حبيبها.

وننتقل إلى الفصل الثالث ظانين أن البطلة قد شبعت انصرافا عن حبيب الروح الذى كانت تنتظره طوال عمرها "على أحر من الجمر" كما تقول العبارة التقليدية، وسوف تقبل عليه انتهازا لفرصة اللقاء السعيد، لكننا نفاجأ بها تتحول إلى موضوع آخر ضربت فيه صفحا عن حبيبها تماما حتى لم نعد نعرف ألا يزال جالسا معها فى القهوشية يحاول أن ينبهها لوجوده مرارا دون أن تلقى إليه بالا من فرط استغراقها فى خواطرها وذكرياتها وتطلعاتها ومخاوفها أم لا. وهذا الموضوع الجديد هو رغبتها فى الذهاب إلى جنوب لبنان مع الصحفيين من زملائها لتكون على مقربة من فلسطين حيث كان الإسرائيليون ماضين فى قتل الرجال والشبان والأمهات والأطفال وهدم البيوت على رؤوس أصحابها دون أن يعبأوا بالمظاهرات التى اجتاحت العالم كله، تلك الرغبة التى تصطدم بمعارضة

أبيها الرافض لسفر امرأة مطلقة مثلها كان ينبغى أن تبقى فى البيت إلى أن تتزوج مرة أخرى قطعا للألسنة التى لا ترحم المطلقات. وهذا هو بيت القصيد الذى اصطنعت البطلة تلك القصة كى تصل إليه وتسمعنا مندبة عن المطلقات.

ويهمنى هنا أن أتريث قليلا أمام اشتغالها صحفية أولا، ورضا أبيها باشتغالها تلك الشغلة ثانيا. فأما الأولى فقد تركنا البطلة فى الفصل الأول وقد قرر الأب والأم أن تتزوج من أحد أقربائها وتترك التعليم، الذى سيفسدها ويعلمها الحب والفجور. ترى كيف وافق الوالد المستبد المتخلف الرجعى صاحب الدماغ الحجرية والقلب الصوانى الذى لا يتفاهم ولا يرى للفتاة ولا للمرأة حقا فى أى شىء على أن تشتغل ابنته شغلة تقتضيها الخروج معظم الوقت وحدها من البيت لا يدرى أثناءها ماذا تفعل ولا مع أى شخص تتواصل ولا أين تذهب؟ وأين الخوف الذى وصفت به البطلة نفسها وجميع نساء أسرتها، وها هى ذى تعترض على قرار أبيها بعدم السفر غير خائفة منه: لا من الأب ولا من السفر؟ فكيف تقول عن نفسها إنها "امرأة خائفة" بل تجعل من تلك العبارة عنوانا لروايتها؟ ثم ها هى ذى أمها أيضا تقف إلى جوارها فى موضوع السفر وتعارض زوجها دون أى خوف منه، فيسلِّم الأب بما تقول مذكرا إيانا بالرجل ذى العينين المتخاصمتين فى فلم "ابن حميدو"، الذى لم تكن كلمته تنزل الأرض أبدا، حتى إذا أتأرته زوجته النظر بعينيها الناريتين وشمرت عن زنديها السمينين وقالت له بصوتها الملعلع: "حنفى؟" انهار حنفى فى الحال ولعق تهديداته المقعقعة وقال وقد كسر رأسه ووضع عينيه فى الأرض باستخذاء تام: "خلاص! هذه المرة تنزل كلمتى الأرض!". ومن الغريب العجيب أن البطلة تصف الأب فى الفصل التاسع بأنه "يخفى تحت صرامته حنانا كثيرا وقلبا ضعيفا أخفاهما خلف قسوة الخوف علينا، على بناته وسمعته وشرف تقاليده الموروثة". فأين الكلام المجعلص عن قسوة الأب وديكتاتوريته الوحشية التى لا تعرف الهوادة؟

ألم تصدعنا البطلة، عفا الله عنها، بالحديث المملّ المزعج عن ظلم النساء واضطهادهن وحرمانهن من كل حقوقهن فى مجتمعنا الذكورى اللعين، وبالذات فى

أسرتها التى تتميز نساؤها وبناتها بأنهن مصابات بخوف مزمن حتى ليخفن من خيالهن ويُصَبْنَ إذا لمحن هذا الخيال بالإغماء مثلما غُشِىَ على قراء الرواية نظرا لما فيها من قوة العبقرية وبلاغة السرد والتصوير والمآسى الفاجعة، وهو ما يذكرنا برواية "آلام فرتر"، التى شاع انتحار كثير من قرائها لدن صدروها تقليدا لانتحار بطلها؟ ولم لا؟ أليست عبقرية البطلة من نفس عيار العبقرية التى كان عليها جوته؟ أليست البطلة هى "نجيبة محفوظة" العصر والأوان كرما من الله ونعمة حتى لا نعيش يوما بدون أن يكون بيننا العبقرى الألمعى عمنا الكبير نجيب محفوظ ولو فى طبعة أنثوية تصيب الناس بما لم تستطع رواياته أن تصيبهم به من الإغماء بحيث يشح البصل (لزوم تفويق الناس!) من الأسواق، فيرتفع سعره، ويجنى محتكروه الأرباح الفلكية من ورائه؟

لقد انتشر الصحفيون والمذيعون والمراسلون التلفازيون فى كل مكان من أرض مصر المحروسة، ورصدوا حالات الإغماء، فتبين لهم أن نصف المصريين قد أغمى عليه، وأن النصف الآخر فى طريقه إلى الإغماء: واحد واحد يا زباين! والظاهرة الجديرة بالتسجيل هى أن كل من أُغْمِىَ عليه ما إن شمموه بَصَلَة ونهض من غفوته حتى أقسم بالطلاق والعتاق إنه لن يتوقف عن إكمال قراءة الرواية حتى لو راح فطيسا بسببها. وهى ظاهرة عجيبة فعلا لم يسجلها التاريخ الأدبى فى أى بلد من قبل، ولا أحسبها يمكن أن تتكرر من بعد.

ولقد سرحت بطلة روايتنا عن حبيبها هذه المرة أيضا فصلا كاملا بحذافيره كلها وحَوْبَرِه وزَوْبَرِه لم يأت له ذكر خلاله بأى حال من الأحوال ولو من بُعْد سبعين خريفا. والواقع أن فضولى يكاد يقضى علىَّ حتى أعرف ماذا تم بين الحبيبين فى هذه الجلسة الرومانسية التى كانت تصدح أثناءها موسيقى الفلوتست الرومانى جورجى زامفير، ويعبق فى جنباتها عبير أوراق الورد القرمزية.

ونصل إلى الفصل الرابع لنفاجأ فيه بأن البطلة قد تمردت على ما كان يريده لها أهلها فرفضت الزواج من ابن خالها، وتزوجت من رجل آخر وافق على أن تكمل تعليمها، ولنفاجأ مرة أخرى بأنها طلبت الطلاق منه ونجحت فى الحصول

عليه رغم أنف أهلها. كل ذلك، وهى ماضية طوال الوقت فى الشكوى والنواح من أنها لا تمارس حريتها. كما نفاجأ أيضا أنها، بعد أن أكملت تعليمها وتوظفت (وهو ما يعنى مرور نحو عشرين عاما منذ كانت فى الثانية عشرة من عمرها حين أرادوا تزويجها إلى أن صارت امرأة ثلاثينية كما تقول عن نفسها عندما قابلت حبيبها)، نفاجأ بأنها لم تتأقلم مع زوجها الذى لم تتزوجه عن حب، وكانت لهذا السبب تشعر أنه ينتهك جسدها، فسقطت مريضة لا يعرف الأطباء علة مرضها ولا كيفية الشفاء منه، ودار بها الأهل على الدجالين والمشعوذين والمتاجرين بالقرآن وقارئى الفنجان وغيرهم لعلهم يستطيعون لها علاجا، لكن دون جدوى، ونفاجأ كذلك بأنها تركت أهلها يصنعون بها كل ذلك دون أية مقاومة. وهذا كله غريب جد غريب. ترى أين ذهب تمردها على أوضاع المجتمع المتخلف المتوحش، وقدرتها على فرض إرادتها دون مبالاة بأحد من أهلها أو من غير أهلها؟

لقد رأينا أنها كانت تنفذ ما تريد دائما دون أن يستطيع أهلها معها شيئا، فرفضت الزواج بابن خالها، واقترنت بالرجل الذى أرادت، وأكملت تعليمها، وتوظفت، ثم حصلت على الطلاق من زوجها، الذى لم تفكر مجرد تفكير فى أن ترينا ولو عيبا واحدا من عيوبه التى دفعتها إلى النفور منه، قاصرة كلامها على أنها لم تكن تحبه، رغم ما أكدته من أن كثيرا من النساء يسعدن بزواجهن غير القائم على الحب. والسؤال الآن هو: ترى أين كان هذا النفور من الزوج طوال كل هاتيك الأعوام؟ وكيف صبرت عليه؟ ثم كيف، وهى العنيدة المتمردة التى لا تعرف التراجع أمام أعتى العقبات، تترك نفسها لأهلها يصنعون بها ما يشاؤون ويجرُّونها جَرًّا للأفاقين المشعبذين دون أن تفتح فمها بكلمة اعتراض؟ أما تفسيرى لهذا فهو أن البطلة تريد أن ترسل رسالة إلى من يهمهم سماع تلك الأمور، وأن المرأة فى المجتمعات المسلمة البطرياركية العفنة المتخلفة الوحشية تعانى الأمرين وتعيش فى مناخ خانق لا يليق بالبشر.

هذا، وما زلنا فى الفصل الرابع، وما زالت البطلة ماضية فى ثرثرتها والانصراف عن حبيب القلب الذى ظلت تنتظره الأعوام الطوال حتى شرَّف سيادته فانصرفت عنه مع ذكرياتها وخواطرها وسرحاناتها انصرافا غير حميد، انصرافا كله ثرثرة وقفز من موضوع لموضوع، وظلت هكذا طوال سبع صفحات كاملات لا تأتى لسيرته أبدا، ثم بدا لها أن تلتفت إليه بعض الالتفات فخصصت له ثلاث فقرات أخذت تتساءل أثناءها، فيما بينها وبين نفسها، عن عدد النساء اللاتى كانت له بهن علاقة قبل أن تعرفه، وكم مرة قبَّل تلك، وكم مرة نام مع هذه، وكم واحدة خدعها، وكم واحدة خدعته... إلخ، لتتركه بعد ثلاث فقرات إلى الحديث عن بيروت والحرب هناك. سمك، لبن، تمر هندى!

والعجيب، وكثير مما فى الرواية عجيب لا يدخل العقل ولا يحترم المنطق، أن بطلتنا التى لا تكف عن التبرم والتذمر من الظلم الواقع على أدمغة النساء من الرجال المستبدين الغاشمين عديمى الرحمة، أن بطلتنا المغوارة المتمردة على المجتمع المتخلف البطرياركى قامع النساء وآكل حقوقهن لا تجد أية معابة فى أن يكون حبيبها صاحب مغامرات نسائية لا تحصى ولا تعد، ويلعب بالبيضة والحجر، وكذابا مخادعا قراريا من الطراز الأول، إذ يوهم كلا من عشيقاته أنها هى وحدها التى يحبها وأنه لا يوجد على الحجر غالٍ سواها، ولا يسمح لأية منهن أن تعرف بوجود امرأة أخرى فى حياته، ومع ذلك كله تتهافت بطلتنا عليه وتبادر دائما إلى الاتصال به، فى الوقت الذى لا يتصل هو ولا يشغل نفسه بها. لو كان كلام بطلتنا عن رفضها للمجتمع الذكورى الظالم للنساء المسكينات صحيحا لرفضت هذا الأفاق الذى تتجسد فيه الذكورية بأجلى ما يكون، إذ هو لا يحترم المرأة، بل يلعب بها ولا يرى فيها إلا جسدا ومسلاة لتضييع الوقت، ويجمع العشيقات كما يجمع غيره طوابع البريد، ويخدعهن ويوهم كلا منهن أنها وحدها التى تسكن سويداء قلبه، ثم يتباهى أمام بطلتنا بهذا كله، فتقع صريعة هواه وتزداد تراميا على قدميه.

على أن الأمر لا ينتهى هنا، إذ تقول بطلتنا كارهة الرجال المتخلفين الرجعيين عُدَمَاء الضمير ظالمى النساء إن ذلك الأفاق مدعى الدفاع عن حقوق الإنسان قد أخرج منها أجمل ما فيها، وأراها الدنيا بعيون أخرى، فبدت أحلى وأنضر وأجمل رغم كل ما قاله لها عن غرامياته وسفالاته الكثيرة، فقد سامحتْه رغم أنها، كما قالت، لم تكن تظن يوما أنها يمكن أن تتسامح فى أمر كهذا، كل ذلك فى عبارات وثرثرات من عبارات المراهقات التى تبرع فيها بطلتنا وتكرر بها نفس المعنى فى صور بهلوانية تستعرض فيها براعتها اللغوية دون أن تضيف جديدا سوى إملال كل من عنده ذوق أدبى ويعرف كيف ينبغى أن تكتب القصص والروايات.

ومع ذلك فإن الإنصاف يقتضينا القول بأن البطلة قد سجلت فى هذا الفصل عدة مشاهد قوية من القتل والدمار الذى أحدثه العدو الصهيونى فى جنوب لبنان تصلح أن تكون تقريرا صحفيا جيدا. وفى هذا الفصل أيضا يغمى على البطلة، فيكون هذا الإغماء سببا فى تعرفها إلى حبيبها المحامى المصرى خالد الراوى، الذى كان مع زملائه من أعضاء لجنة حقوق الإنسان فى زيارة للبنان لرصد ألوان الدمار والتقتيل التى ارتكبتها إسرائيل فى حق اللبنانيين، إذ ذهب إلى المستشفى مع بعض زملائه كى يطمئنوا على الصحفية المصرية (بطلتنا) التى غُشِيَ عليها من كثرة ما شاهدت وسمعت من صور الدمار والقتل، فكانت هذه هى الخطوة الأولى نحو وقوعها فى غرامه.

إلا أن البطلة، حين ترسم بعض ملامح شخصيتها، يصيبها ما لاحظتُه من قبل عليها من أنها تقول الشىء ونقيضه، إذ بينما تصف نفسها بأنها طوال عمرها تمشى جنب الحائط، إن لم يكن داخل الحائط، إذا بها بعد سطور قليلة تقول عن نفسها إنها ليست امرأة تقليدية وإن من حولها يتهمونها دائما بأنها صاحبة القرارات المجنونة. ثم تعود فى التو واللحظة إلى القول بأنها ليست من الجنون فى شىء وأنها لا يمكنها اتخاذ موقف غير تقليدى، لتخبرنا عقب ذلك بأنها، بعد عودتها من لبنان إلى مصر، لم تستطع صبرا على تجاهل المحامى خالد الراوى لها

وعدم اتصاله بها، فتبادر هى إلى الاتصال به وتلح فى الاتصال أكثر من مرة إلى أن يرد عليها. كما أنها، بمجرد أن قابلت حبيبها فى مطار بيروت، قد نسيت كل ما يتصل بمهمتها التى سافرت إلى لبنان من أجلها، وهى التعرف عن كثب إلى ما أنزلته إسرائيل بالجنوب اللبنانى من تدمير وتقتيل، فلم تعد تتحدث عنها رغم هيامها بالثرثرة، وذابت للتو فى شخصية المحامى، الذى تقول لنا إنها كثيرا ما رأته فى أحلامها قبل أن تلقاه وتعرفه، وهو ما أثار استغرابها لتشابهه التام مع الشخص الذى كانت تحلم به حَذْوَك القُذَّة بالقُذَّة. ولا تسألنى عن معنى "القُذَّة" من فضلك، بل ابحث عنها مشكورا فى المعجم.

وفى هذا الفصل نحس أن البطلة تكاد تُجَنّ من حبها لخالد الرواى، الذى لا تستطيع أن تنساه لحظة، بل تروى لنا أنها تقضى يومها كله، سواء كانت بالمنزل أو بالخارج، فى التفكير فيه وفيما يفعل وفى غزواته الغرامية وفى رصد مشاعرها نحوه بالتفصيل فى ثرثرة وعبارات من عبارات المراهقين لا تنتهى، لتتحول فجأة، حين فتحت التلفاز فى إحدى هذه المرات لتخفف عن عقلها ضغط حبيبها الطاغى، إلى الحديث عن بغداد واحتلال العراق والقتلى والدمار والأمريكان وتحول الوطن العربى إلى بلاد تحتلها جنود العم سام، وتستمر فى هذا الاستطراد الذى لم يكن فى خطتها، بل عرض لها بغتة فأمسكت به لم تُفْلِتْه حتى نهاية الفصل، فأشعر أنا عندما وصلت إلى تلك النهاية بشىء من الراحة أنْ قد استطعتُ التنفسَ أخيرا من هذه الثرثرة المتلاحقة التى لا تعرف الهمود أبدا. ولا ينبغى أن ننسى أن كل هذا الكلام من أول الرواية حتى الآن إنما تم والبطلة جالسة فى حضرة الحبيب سرحانة كعادتها السخيفة. أما كيف ذلك فعلمه عند علام الغيوب!

ويتكون الفصل الخامس من أقل من أربع صفحات، فهو قزم هزيل بين الفصول الأخرى. وليس فيه إلا أنها كانت تستقل سيارة أجرة فى طريقها لمكتبها فى الصحيفة التى تتولى فيها باب "بريد القراء"، مع تخصيص صفحتين من الكلام الثرثار عن أهمية هذا الباب. وفى أثناء ركوبها التاكسى تصادف أن استمعت

لأحد المذيعين الرياضيين وهو يطالب الناس بأن يتصرفوا فى مباريات كأس الأمم المقامة فى مصر بتحضرٍ ورُقِيٍّ، فتذكرت فى الحال ما قالته لها إحدى زميلاتها عن عرض ذلك المذيع عليها الزواج سرا كما يفعل كثير من أمثاله بغية تجديد حياته، التى أجدبت مع زوجةٍ اقترن بها أيام الفقر ولم يعد يجد لديها ما تقدمه لمتعته. وهى تقول ذلك من باب الانتقاد الشرس لجنس الرجال ذوى العيون الفارغة الذين يستحقون الحرق. أما ما تفعله هى مع خالد الرواى زير النساء الذى لم يخف عنها شيئا من مغامراته وفجوره مع النساء وخداعه لهن، وتراميها عليه رغم ذلك ومطاردتها له، فحَلَالٌ زَلَالٌ بَلَال.

وهكذا الأمر أيضا فى الفصل السادس، ففيه كلام عن مذيع تلفازى من نفس الطينة والعجينة أغوى بنتا صحفية تعلقت به لخفة ظله وشهرته وأناقته حتى حملت منه ثم لفظها ولم يرض أن يتزوجها. ثم ينتقل الكلام، بطريقة "سمك، لبن، تمر هندى"، إلى حادثة غرق العبارة المشهورة التى راح ضحيتها نحو ألف وثلث، والبطاطين التى كان رجال الإسعاف يلفون فيها الناجين القلائل من الغرق، لينتقل إلى البطانية التى كان خالها المجند فى الجيش قد أحضرها معه من المعسكر فأصابت البيت بزلزال، وكانت تتحرك فى مكانها كأن عفريتا يختفى تحتها، إلى أن أخذها الخال خارج البيت وأشعل فيها النار تخلصا من عفاريت الجنود المقتولين فى حرب ١٩٦٧ الذين كانوا يتغطَّوْن بها، وهو ما دفعها إلى أن تخصص جزءا من هذا الفصل لمناقشة موضوع العفاريت هذا، وهل يمكن أن يكون للشهداء عفاريت؟ وكأن هناك فعلا عفاريت للمقتولين من غير الشهداء. ثم فجأة تنعطف البطلة نحو حبيبها فتناجيه بينها وبين نفسها كعادتها على طول الفصول الماضية، وتتحدث عن حبها له وللوطن، ثم عن حبها لله، فـ"الله محبة"، ولا يمكن أن يلومنا البشر على أن "الله محبة" تلك الكلمة "الإسلامية القبطية" كما تقول، وتمضى فتشرح لنا أننا نقول إن الله محبة لأن الحب هو أصل الوجود، فلماذا يستكثر حبيبها ووطنها عليها أن تحب؟ صحيح: لماذا؟ لكن من قال إن حبيبها ووطنها قد أنكرا أو استكثرا عليها أن تحب؟

ومتى كان ذلك؟ وبأية أمارة يا ترى؟ إنها منذ أول الرواية حتى الآن وهى نازلة حبا فى حب، ولم أسمع أحدا يستنكر منها ذلك. أم هو كلام والسلام؟

ثم تترك البطلة حبيبها فجأة كما تذكرته وخاطبته وناغته وهامت به فجأة، ودخلت فى عدة قصص أخرى كقصة الشاب المتخرج من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بتفوق كبير، والذى قدم أوراقه للاشتغال فى الخارجية، وكان من أسرة فقيرة، فرُفِض طلبه وقيل فى سبب الرفض: "غير لائق اجتماعيا"، وهو ما دفعه إلى إغراق نفسه فى النيل. وهى قصص تتكدس فيها المآسى تكدسا دون أن تكون هناك بارقة أمل، ودون أن يكون هناك فى العادة منطق أو عقل، مما يعجب السطحيين الذين لا يفهمون أوضاع الحياة ويغرمون بالاستماع إلى النواح ومشاهدة اللاطمين ظنا منهم أنه كلما زاد النواح واشتد اللطم كانت القصة رائعة. وبعض تلك القصص يذكرنا بكل قوة بالأفلام الهندية التى صار يُضْرَب بها المثل على البلاهة.

وبعد أن قضت بطلتنا من هذه الأفلام الهندية وَطَرًا تحولت بغتة، وبدون سابق إنذار، إلى حبيبها تناجيه قائلة هكذا من الباب للطاق: "رغم هذا كله ما زلت أبحث عنك وعن الوطن. أَنْظُر إلى كل هذه الوجوه حولى أستجدى دعوة براحة البال، أنضم إلى الهائمين على وجوههم فى بيوت الله بحثا عن نفحة رحمة تأتينى من السماء، يتعلق قلبى بكل مئذنة مسجد وقت الأذان لكل صلاة وكل جرس لكنيسة يدق للتذكرة بالله، أحسك ملء الهواء وملء الأرض وملء السماء، وبالرغم من هذا لا أراك". ويرى القارئ دون أن يحتاج منى إلى تنبيه كيف أن إحساسها العالى بالوحدة الوطنية لا يتركها هنا أيضا، فهى تذكر الكنيسة جنب الجامع خبط لزق مثلما ذكرت فى الفصل الأول ترانيم قداس عيد الميلاد بجوار التراتيل فى الحضرة الصوفية تعبيرا عن شفافية الأجواء الروحانية. لكنى أحب أن أقول له إن بطلتنا لم تذهب يوما إلى مسجد، فكله كلام فى الهواء مما لا يكلف صاحبه شيئا. وأنا، حين أقول ذلك، لا أشم على ظهر يدى، بل أقوله اعتمادا على قصتها، التى لا تذكر فى أى موضع منها أنها تذهب إلى المساجد. وكل

ما تقوله أنها تقابل حبيبها فى قهوشية فيمسك يدها ويقبلها "فوق جبينها" ويستمعان إلى معزوفات زامفير وبين أيديهما زهرية فيها وريقات ورد قرمزية، ثم هى تتركه جالسا أمامها وتروح فى ذكريات الجلة رغم أنها ظلت طوال عمرها تنتظر ذلك الحبيب العجيب الذى كانت تشاهده فى المنام من قبل الأوان بأوان كما فى الأفلام الرومانسية.

وتمضى البطلة فتشكو من أن حبيبها جُرْحٌ دامٍ فى حياتها وأنه يهجرها ويؤلمها ولا يستجيب لنداءاتها، ثم تتحدث عن حلوى مما تباع فى الشارع اشترتها لتأكلها، فوجدت أنها بلا علامة تجارية أو تاريخ إنتاج أو ذكر لبلد المنشإ، فتروح فى مندبة أخرى، إذ تجد أن هذه الحلوى تشبهها. وهو تشبيه مضحك، فهل كانت تريد أن يخبطوها خاتما على قفاها مثلا يحدد البلد الذى أتت منه، فيقولون: "Made in Egypt"؟ أم ماذا؟ ألا يرى القارئ مدى السذاجة التى تتمتع بها بطلتنا؟ ثم إنها لا تكتفى بهذا بل تتكلم عن مصر الضائعة وقيمها المنهارة وعمالها البائسين الضائعين فى شوارعها يعانون الفقر والهم والغم. ولكنها للأسف نسيت أن تنوح قليلا على واحد مسكين مثلى كُتِبَ عليه أن يطالع روايتها ويتجرع هذه الغصص.

ويبدأ الفصل السادس بكلامٍ بَجِحٍ لا ظل له من الحقيقة، فبطلة الرواية تزعم أنها مكشوف عنها الحجاب، فهى تشعر بالموت قبل وقوعه بزمن بعيد، ذاكرةً كشاهدٍ على ذلك مقتل خالها ومقتل راكبى عَبَّارَة "السلام" وسقوط الطائرة المصرية فى المحيط الأطلسى أمام السواحل الأمريكية، مع أنها، حين سردت هذه المآسى، كان واضحا أنها قد فوجئت بها مثلنا تماما نحن الذين لم نوهب مقدرة الشم على ظهر اليد ومعرفة الغيب قبل الهنا بسنة. كما أنها، حين تناولت موضوع شفافيتها الروحية كرة أخرى فى الفصل الحادى عشر، قد سردت بعض الأعراض التى تقول إنها تنتابها قبيل وقوع الموت من حولها، وهى انقباضةٌ فى القلب وضيقٌ فى التنفس وهَمٌّ يجثم على الصدر، وهو كلام عام نسمعه كثيرا على ألسن العوام، ورغم هذا لم تذكر لنا أنها قد شعرت بشىء من هذه الأعراض فى أية

مرة من مرات الموت التى أوردتها. والحمد لله أنْ تواضعت فى ذلك الفصل وقالت إنها، عند موت أمها، لم يعترها أى عرض يدل على اقتراب الموت. وهذا دليل آخر على أن كلام البطلة لا يحكمه ضابط ولا رابط، بل تقول كل ما يخطر على بالها دون تمحيص.

وبعد ميلودراما أخرى من ميلودرامات الرواية التى ليست لها نهاية نفاجأ ببطلتنا وهى تنتقل، دون إِحِمْ أو دَسْتُور، إلى مناجاة حبيبها ناسية الميلودراما التى كانت فيها منذ لحيظة، ميلودراما البنت الصغيرة التى انهار عليها وعلى أمها وأخواتها والجيران المنزل، وظلت إلى الصباح حتى أنقذوها، فلما خرجت إلى النور وشمت الهواء النقى ماتت، فتقول بطلتنا لحبيبها: "نفدت زجاجة عطرك القديم، وجاءنى صوتك عبر الهاتف وأنت تهرول فى كل ما تفعل استعدادا للقاء جديد... إلخ". ما هذا الخلط والنط من موضوع إلى موضوع لا تربطه به أية صلة؟

ومن المضحك أن تحكى لنا كيف أن حبيبها كان يلبس جوربه ويزرر قميصه ويدخل قدميه فى سرواله ويغسل أسنانه بالمعجون ويحكم ربطة عنقه ويفتح زجاجة عطر جديدة وينثر منها على نفسه، كل ذلك وهو يحدثها فى الهاتف. كيف؟ الله وحده يعلم! والنبى ومَنْ نَبَّا النبىَّ نبيًّا لو كان حبيبها هذا بهلوانا يلعب بالبيضة والحجر ما استطاع ذلك. لكن البطلة التى جعلت بطانية أخيها تتقافز بسبب عفريت الجندى الذى كان يستخدمها فى القشلاق قبل أن يقتل فى الحرب قادرة على أن تجعل لحبيبها الخائن الغادر عشر أذرع كالأخطبوط يستطيع بها أن يفعل كل هذا فى ذات الوقت. ثم إننا لا نعرف كيف صار هذا الحبيب خائنا غدارا ولا السبب فى خيانته وغدره. لقد أرادت البطلة أن يكون خائنا غدارا، فكان. لتكن مشيئتكِ يا بطلتنا!

ثم تبدأ البطلة مناحة أخرى لأنها، وهى المرأة الشرقية التى لا تحسن سوى العربية كما تقول، لا تستطيع أن تزاحم عشيقات حبيبها، اللاتى تتحدث إحداهن الإنجليزية، والثانية الفرنسية، والثالثة الألمانية رغم أنهن كلهن مصريات، لكن مصريات خواجايات، ودعنا من زوجته، التى لا ندرى بأية لغة

ترطن له بها. والواقع أن الواحد لا يدرى أنحن أمام قصة غرامية أم عصبة أمم أم برج بابل. اتركونا من هذا كله، وتعالَوْا إلى ما صدعت به البطلة رؤوسنا عن المجتمع الذكورى الذى يظلم فيه الرجال النساء ظلم الحسن والحسين، فأين كرامتك يا فتاة وأنت تتهافتين هذا التهافت الشائن على رجل يعلق النساء كالمفاتيح فى مُدّلاَّته؟ واضح أن البطلة لا تحسن شيئا سوى الثرثرة والكلام الفاضى!

وهكذا تمضى الرواية حتى ختامها: قصة من الشرق، وأخرى من الغرب، ومشاهد تصادفها البطلة فى طريقها فتترك موضوعها الأصلى بل تنساه تماما وتأخذ فى الثرثرة إلى أن تجد نفسها قد أخرجت كل ما عندها فى ذلك الأمر الطارئ من اللت والعجن، فحينئذ تستدير قليلا نحو حبيبها تناجيه فى دخيلة نفسها متناولة من الموضوعات ما يعنّ لها أو ما تصادفه أمامها، إلى أن ينفد ما تقوله فتعود إلى حبيب القلب لحظات قليلة تنتقل بعدها إلى موضوع آخر... وهكذا دواليك.

والبطلة، كما تكررت الإشارة، تريد جنازة تشبع فيها لطما، فحكاياتها كلها يسودها الغم والكآبة مهما بدت فى أول الأمر واعدة بالبهجة، إذ لا بد أن يموت الشخص الذى تدور حوله الحكاية، وتكون ميتته مأساوية. كيف؟ هذا سر من أسرار عبقرية البطلة لا يمكننا معرفته. ومن ذلك حكايتها عن ابنة عمتها التى رفضت خطيبها الأول فعوقبت من أهلها، عند زواجها بغيره، بأن تم القِرَان فى صمت، ثم كان الحمل والفرحة به، ولكنها قبيل الولادة تصاب بمرض فى المخ وتموت بسببه.

وفى الفصل التاسع نجد مشهدا بارعا أخذتنا البطلة إليه على حين غرة كعادتها. لقد كانت تصف احتفال الأسرة بزواج أختها، وبغتة ألفيناها تتحدث عن أعراض الصداع الذى يصيبها هى بين الحين والحين لينتقل الأمر إلى غرفة واسعة أُلْقِيَتْ عليها فيها ملاءة بيضاء طويلة عريضة بعدما دُلِق عليها أباريق من الماء البارد، ووقف كائنان يرتديان أيضا ملابس بيضاء يسألانها عن سنها

وأعمالها فى الدنيا وهل تستحق أن تدخل الجنة أو لا، فتجيبهما بأنها تتمنى ذلك، وإن كانت لا تستطيع أن تعرف هل تستحقها أو لا. وهو مشهد لم أقابل مثله من قبل. والوصف والحوار ممتعان. وفى نهاية المطاف يتضح أنه إغماء، وأنهم أحضروا الطبيب ليفوّقها منه. ولكن رغم ما فى المشهد وطريقة تقديمه للقارئ من إمتاع أحب أن أسأل: هل المغمى عليه يمكن أن يشعر أو يدرك أى شىء مما يقع له أثناء النوبة بحيث يستطيع استعادته بعد النهوض منها؟ بطبيعة الحال لا. فكيف إذن استطاعت البطلة أن تدرك وتتذكر ما اعتراها خلال تلك النوبة؟ ثم إن البطلة لا تنبئ أفكارها ولا تصرفاتها طوال الرواية عن اهتمام بالدين والحياة الأخرى والحساب والثواب والعقاب، اللّٰهُمَّ إلا مرة يتيمة حين كانت أمها على وشك الموت، فصلت بطلتنا الفجر ودعت لها، فكيف لم يخطر لها أثناء النوبة، إذا كان لنا أن نقيسها خطأً على النوم والأحلام، إلا مشهد الحساب الذى يشير إلى أن الكائنين اللذين حاسباها هما ملكان من الملائكة؟

كذلك يقابلنا فى هذا الفصل بعض مشاهد الدمار والقتل الذى يوقعه الصهاينة بإخواننا فى فلسطين. وهى مشاهد مؤثرة يمكن أن تكون تقارير صحفية جِدّ ناجحة. لكن البطلة للأسف تفسد كل ذلك بانتقالها فجأة إلى مناجاة حبيبها. وليس العيب فى الانتقال المباغت وحده، بل لا يوجد كذلك أى تناغم بين مناجاتها وبين ما كنا فيه من عرس أختها وما أصابها خلاله من إغماء ولا بينه وبين مشاهد الترويع فى فلسطين. على العكس ثَمَّ تعارض واضح بين الأمرين جدير بإفساد الأمر كله: "مضى فصل الشتاء، فأين أنت الآن؟ أتراك فى رحلة نيلية على ظهر مركب صغير فى فينيسيا تمارس الحب على ضوء الشموع؟ أم إنك الآن فى باريس تعيش حكاية جديدة تبدؤها من حيث نهاية غير سعيدة لامرأة مثلى؟...". إلى مثل هذه المناجاة تقفز البطلة بغتة من المشاهد الفلسطينية المأساوية دون تمهيد أو تدريج، وقد تكرر مثله كثيرا، وهو دليل على ضعف الصنعة الروائية عند البطلة، فهى تفعل الشىء بمجرد ما يعن لها أن تفعله دون التفات إلى أصول الفن.

كما أن قولها: "رحلة نيلية" عن رحلة الجندول فى البندقية سهوة فيها من الظرافة ما فيها. وتذكرنى بما قاله موظف ريفى الأصل قابلته بالقاهرة أواخر ستينات القرن المنصرم، وكنا فى مجلس يضم بعضا من المصريين المتعلمين وصديقا يابانيا كان يدرس معنا أيامها بجامعة القاهرة، فتطرق الحديث إلى الزراعة والرى، فما كان من الموظف ذى الأصل الريفى إلا أن انبرى يسأل محسن يوشيهارو أوجاساورا قائلا: "وهل تستخدمون فى زراعتكم باليابان الماء النيلى يا أستاذ محسن؟"، فكانت طرفة.

ويحتوى الفصل العاشر على حادثتين: الأولى إحياء الذكرى الثالثة لغرق عبّارة السلام حيث تحدث بعض أهالى الضحايا وسردوا مآسيهم، وبكت البطلة بكاء حارا تعاطفا مع هؤلاء المساكين وتألما لمعاناة الغارقين رحمهم الله واستنكارا للامبالاة الوحشية التى تعاملت بها الدولة مع الفاجعة. والثانية مقتل السادات فى أكتوبر ١٩٨١م وبكاء أبيها العنيف رغم رفضه ما فعله رئيس مصر من التصالح مع إسرائيل والانحياز إلى الولايات المتحدة ورغم حب الأب الجارف لجمال عبد الناصر مع تحفظه على سجن الإخوان كما تقول البطلة. وليس بين الأمرين صلة كما هو بَيِّنٌ. إنما هو أمرٌ عَنَّ للبطلة فسجلته وكتبت عنه، والسلام. وهو عيب ملازم للرواية كما وضحنا مرارا. لكن يحمد لها هذه المرة أنها لم تفرض علينا مناجاتها مع حبيبها، ذلك الذى لا نعرف عنه شيئا سوى أنه قابلها فى مطار بيروت وتعارفا هناك قبيل إقلاع الطائرة، ثم اتصلت به فى القاهرة مرات وتعددت لقاءاتهما فى إحدى القَهْوَشِيَّات، وتسابقا جريا فى الشارع مرة، ثم سمعناها تتكلم عن هجره وخيانته لها دون أن نعرف طبيعة ذلك الهجر ولا تلك الخيانة، بل دون أن نعرف شيئا عن المدى الذى بلغته علاقتهما غير لقاءات القهوشية والاستماع هناك لموسيقى زامفير وتلامس أيديهما وقُبْلَته لها على جبينها، وكان الله يحب المحسنين!

لكن إذا كانت البطلة فى الفصل الماضى قد خيبت توقعنا لمناجاة حبيبها فى عز المصيبة التى تحكيها لنا فقد رجعت إلى قواعدها سالمة فى الفصل الحادى

عشر، الذى خصصته لموت أمها بعد توقف كُلْيَتَيْها عن العمل ورفضها إجراء غسيل لهما. ففى غمرة أحزانها على موت أمها وتألمها الشديد بسبب تخيلها للدود يأكل عينيها ووجهها وسائر جثتها تحت التراب نراها قد جاءتها النوبة بغتة كما عودتنا، فتقول دون أية مقدمات مناجية له: "ما أحوجنى اليوم إليكَ! وما أبخلكَ! فكم نحن بحاجة إلى الحب حينما تقسو الحياة ويشتد الألم! ما أحوجنى إليك، وما أقساك أنت!... كم أنت قاس قسوة الزمن! وكم أنت موجع وجع مرض أمى!" لتنتقل عقب هذا مباشرة إلى الحديث عن رفض أمها طوال ثلاثة أيام بلياليها لعمل غسيلٍ كُلْوِىٍّ إلى أن انتقلت إلى عفو الله ورحمته. كما نراها تقول وهى تتلقى عزاء أمها فى قريتهم بعد أن دفنوها هناك: "اليوم أنظر حولى: جميع الناس معى جاؤوا من بعيد ومن قريب، إلا أنت الغائب الحاضر دائما. لا أعرف إذا كنت قد علمت بموت أمى أم إنك تتجاهل حزنى كما كنت دوما تتجاهل حبى. ترى أين أنت الآن؟ وماذا تفعل بالزمن؟". ولا شك أن هذا تصرف غريب: غريب من الناحية الإنسانية، وغريب أيضا من الناحية الفنية، ولا يصدق عليه إلا أنه "سمك، لبن، تمر هندى".

إن هذه الميوعة العاطفية لا تعجبنى لا من الناحية الإنسانية المحضة ولا من ناحية الإبداع الأدبى. هذا كلام قد يعجب السطحيين السذج الذين لا يشجيهم غير النهنهة وعبارات المراهقين الإنشائية. ثم إن الحبيب الموهوم لم يعد له وجود فى حياتها منذ زمن طويل وصارت تنعته بالهاجر والخائن والقاسى، فما معنى استنجادها به فى مثل ذلك الموقف، الذى هو فوق ذلك آخر ما يصلح فيه مثل تلك المناجاة؟ ثم كيف كانت تريده أن يأتى لتعزيتها والوقوف إلى جانبها؟ ترى ماذا كانت ستقوله عند ذاك لأهلها؟ أتقول لهم إنه حبيبى جاء يعزينى ويخفف عنى؟ إلا أن البطلة التى لا يحلو لها الكلام عن الجلّة إلا فى سياق اللقاءات العاطفية مع حبيبها لا يستغرب منها شىء. وعلاوة على ذلك فإن البطلة لا تحسن ربط موضوعاتها بعضها ببعض ولا تعرف أن هناك شيئا اسمه البناء الروائى، وهو أمر يحتاج إلى تصميم مسبق، ولو فى خطوطه العامة. أما أن تترك

نفسها هكذا للمصادفات والخواطر التى تنبت فى رأسها بغتة دون خارطة طريق فهذا برهان على التهافت الفنى.

وغريب جد غريب أن تظل بطلتنا تتهافت على خالد الراوى، ولم يبق إلا أن تبوس جزمته كى يبادلها ولو كلمة واحدة، وهى الثائرة المتمردة على جنس الرجال المستبدين الطغاة الذين لا يعرفون الرحمة ولا العطف ولا يفهمون سوى ظلم المرأة والجور على حقوقها وإنسانيتها. كنت أتصور أن تكون على مستوى هذه الاستنارة اللفظية ولو مرة واحدة، بيد أنها قد خذلتنا. أذكر فى هذا السياق كيف أن صديقا لى كتب ذات يوم بحثا علميا يثبت فيه ما تقوله بطلتنا من أن مجتمعنا بل أمتنا كلها فى ماضيها وحاضرها تظلم النساء وتحتقرهن ولا تقيم لهن وزنا. وبغض النظر عن أن الرجال فى مجتمعاتنا يعطفون على بناتهم حتى لو بدا أنهم قساة عليهن، وينظرون إلى نسائهم بوصفهن شرفهم وعرضهم وكرامتهم، ويحترمون أمهاتهم... إلخ، فقد هالنى، حينما كان عندى فى مكتبى بالجامعة ذات يوم، هجومه على المرأة هجوما شنيعا مقللا من قدرها وعقلها وفهمها، فقلت ضاحكا: الله أكبر! أين انحيازك الظالم لها ضد الرجال؟ إننى لا يمكن أن أقول عشر معشار ما تقوله الآن فى المرأة، ولا أرى أنها تقل فى الإنسانية عنا نحن الرجال، ولا ينبغى أبدا الحط من شأنها. فما كان منه إلا أن ابتسم ابتسامة المحرج وسكت ثم حول دفة الحديث إلى موضوع آخر.

ومن الجلِىّ البَيِّن أن بطلتنا من هذا النوع: جعجعةٌ ولا طِحْن. تهاجم الرجل كلاما، وتتهافت عليه واقعا وسلوكا، وتنسى فى تهافتها أن ثم شيئا اسمه الكرامة والخلق وعزة النفس، وبخاصة أن الرجل الذى تحبه لا يلتفت إليها ولا يبالى بها، وأنه قد رماها خارج نطاق وعيه تماما كما هو واضح من كلامه هى ذاتها. وقد رأيناها تنتقد بعض المذيعين والصحفيين فى سلوكهم مع الفتيات من أمثالها على نحو يناقض ما يدعون إليه فى العلن. فهل تراها أفضل منهم؟

ومن هنا أستغرب دهشتها من أن أباها، بعد موت أمها، أعلن عن رغبته فى الزواج، متسائلة كيف ينسى الناس زوجاتهم بهذه السرعة؟ ناسية أنها، فى عز

مرض أمها وآلامها وتوقعهم لموتها بين آونة وأخرى، كانت تناجى حبيبها المتزوج الفلتان الذى يعلق النساء كالمفاتيح فى مُدَلَّاتِه والذى لا يسأل عن صحتها ولا يبالى بها. وهكذا تكون التقدمية والاستنارة من بطلتنا. بالله ما وجه الخطإ فى أن يتزوج الرجل بعد موت زوجته أو أن تتزوج المرأة بعد موت زوجها ما داما يشعران بالحاجة إلى الزواج ولا يقدران على العيش دون قرين؟ أليس تنطعا من بطلتنا أن تقف من أبيها هذا الموقف السخيف الخالى من العقل والإنسانية؟ بالله من الذى يريد مصادرة حرية الآخر: الأب، الذى نزل على رغبة ابنته فى كل شىء كما رأينا أَمْ الابنة، التى تنكر عليه حريته فى الزواج بمن تؤنس وحدته؟ ثم جاءت صديقة لبطلتنا فزادت الطين بلة، إذ قالت لها متعجبة من موقفها هذا: "هل تنبت لك فى ذقنك لحية؟" (قالتها بالعامية)، فأجابتها وهى لا تفهم مغزى السؤال: "طبعا لا". فقالت الشملولة: "إذن فلن تستطيعى أن تعرفى كيف يفكر الرجال". بارك الله فيك يا شملولتنا، فقد جئت بالتائهة!

لقد أنكرت بطلتنا أن يتخذ الصحفى الذى سبق ذكره آنفا زوجة أخرى إلى جانب زوجته التى ما زالت على قيد الحياة، وأنكرت أن يكون لأبيها زوجة أخرى بعد أمها، التى ماتت، وأنكرت أن يكون لحبيبِها المفدَّى زوجة أصلا لأنها تريده أن يكون لها عاشقا، وتنكر أن ينساها ولا يبالى بها رغم أنها ليست بزوجته ولا لها عليه أى حق، علاوة على أنه لا يشعر نحوها بحب، وله من العشيقات طابور طويل يغنينه عنها وعن ألفٍ مثلها. بالله أليس هذا أمرا مضحكا؟ إننى مثلا لا أحبذ الزواج بأكثر من واحدة، لكنى لا أنكره على من يفعله، فهو حلال رغم إيلامه الزوجة الأولى، ولهذا أرانى لا أحبذه. ولى صديق ماتت زوجته من مدة، ويريد أن يتزوج، ويطلب منى المساعدة، فأضحك قائلا له: "يا ابن الحلال، ارض بما أنت فيه من سكنية وراحة بال، والتمس السعادة باللعب مع أحفادك، ولا تدخل فى تجارب لا تدرى فى هذا العمر المتأخر شيئا عن طبيعتها، ولا تتعرضْ من البلاء لما لا تطيق كما قال سيدنا النبى". ورغم ذلك فلو علمت أنه قد تزوج ما أنكرت عليه.

ومن ثم لست أفهم فيم كل هذه الهيصة والزمبليطة من بطلتنا الهمامة وكلامها الحنجورى عن المجتمع الذكورى بينما تريد أن تقمع أباها الذكر بنسوية ظالمة مجحفة! والسخيف أنها تنكر على الرجال تشبثهم، كما تقول، "بقول الرجال قوامون على النساء" محيلة الآية الكريمة، كما يرى القارئ، إلى مجرد قول فى الوقت الذى تقدم فيه كلام المسيح عليه السلام بعبارة "يقول الرب". ألم أقل: سمك، لبن، تمر هندى؟ من الآخر: الست البطلة تريد أن تعشق وتذوب وتمارس الغرام بكل حرية مع رجل ليس زوجها ولا يفكر فيها وله زوجة وعشيقات متعددات يرطنّ بالإنجليزى والفرنسى والألمانى وبكل الألسنة الأخرى التى كلم بها أدهم الشرقاوى مأمور إيتاى البارود، وكالمغنى الخليجى الذى لا أعرف اسمه والذى يقول إنه يحب حبيبته بكل لغات العالم، وكالأغنية التى كنا نحفظها ونحن شبان صغار من فلم "سانجام" حيث يردد المغنى جملة "أحبك" هكذا: " I love you- Je vous aime- Ich liebe dish، هُمَّه يْهِبُّوا بعض"، لكنها فى ذات الوقت ترفض أن يتزوج أبوها بعد وفاة أمها. إنها لا تجد حرجا فى تذكر حبيبها خلال غمرات الموت التى كانت أمها تخوضها وعقب موتها وبعد موتها بعامين وأكثر من عامين، وتصيع فى الشوارع والكافيهات وقد انتفضت ذكرياته فى كيانها كله فتتنهد وتشهق وتزفر مسكونة به لا تستطيع أن تنسى ذوبانها فيه (وخذ بالك من "حتة الذوبان" هذه. وهو كلامها لا كلامى أنا)، لكنها لا تسمح لأبيها أن يتزوج على سنة الله ورسوله.

وهنا، على عادة بطلتنا التى لن تشتريها من الخارج لأنها طبع، والطبع غلاب كما تعرفون، تسرح بطلتنا فى مناجاة حارة مع حبيبها، فتقول فى آخر الرواية إنها لم تكن سعيدة بحبه، بل كانت تستدعى السعادة حتى تسعد به. يعنى أن كل الرواية طلعت فاشوشا، وكل ما قالته عنه وعن حبها له هو كلام هجاصين، أو بالأحرى: هجاصات. ثم تترك نفسها للشارع والمترو متنقلة من موضوع إلى موضوع ومن مشهد إلى مشهد لا تكف عن انتقاد كل شىء ولا عن استعراض وطنيتها وإنسانيتها واستنارتها وكرهها الحنجورى للمجتمع الذكورى إلى أن تنتهى

الرواية دون أن تستطيع التخلص من ذكريات حبيب القلب الذى لا يبالى بها والذى لا تدرى، كما تقول، مع أية امرأة هو الآن ولا ماذا يفعل معها، وإن كان حبيب القلب قد شرح لك أسلوبه فى الإيقاع بأمثالك وتعامله المخادع معهن. ثم لا تكتفين بذلك بل تقولين إنك أنت التى تركتِه رغم ما ردَّدْتِه مرارا من أنه هو الذى هجرك وقسا عليك، مما يؤكد حقيقة وصفى لكتابك بأنه "سمك، لبن، تمر هندى".

وفى ختام الرواية تقول البطلة إنها قد تلاشت بين البضائع المنثورة على الرصيف غير المعروفة الهوية أو تاريخ الصنع. وهو الختام الطبيعى لمثيلاتها ممن يَلُكْن مصطلحات ومفاهيم لا يحققنها ولا يفهمنها الفهم الصحيح، ورغم ذلك يُفْتَنّ بترديدها على السماع، فيضيعن أنفسهن ويهلكنها ولا يستفدن من النعم التى يفيضها الله عليهن بشىء، ويذهبن يتصايحن بإدانة المجتمع الذكورى المتخلف الغاشم قامع النساء ومحيل حياتهن إلى جحيم لا يطاق، ذلك الجحيم الذى لا وجود له فى الغالب خارج أذهانهن المضطربة.

والمضحك، بعد كل الذى قالته بطلتنا عن أبيها واستبداده وتصلبه وقسوته مع أمها ومعها ومع أختها، أنها فى الفصل التاسع تصف هذا الأب المرعب بأنه عاش طول عمره خائفا يرفع شعار "طُوبَى للخائفين!". إذن فالخوف ليس من نصيب نساء أسرتها وحدهن، بل للأب كِفْلٌ كبير منه، بل الكِفْل الأكبر، فقد رأينا البطلة لا تضع شيئا فى ذهنها إلا حققته ضاربةً عُرْضَ الحائط بكل اعتبار آخر. صحيح أنها كثيرة الثرثرة عن الذكورية المصرية والعربية، لكنها مجرد ثرثرة. أما الأب فمسكين عاش طول عمره خوافا يردد دائما: "طوبى للخائفين" كما تقول هى بعظمة لسانها، إن كان للألسنة عظم. وقد وردت عبارة "طُوبَى لـ..." فى الكتاب المقدس ٧٤ مرة، وهذه بعض شواهدها فى الإنجيل المنسوب لمتى وحده: "طُوبَى لِلْمَسَاكِينِ بِالرُّوحِ لأَنَّ لَهُمْ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ"، "طُوبَى لِلْحَزَانَى لأَنَّهُمْ يَتَعَزَّوْنَ"، "طُوبَى لِلْوُدَعَاءِ لأَنَّهُمْ يَرِثُونَ الأَرْضَ"، "طُوبَى لِلْجِيَاعِ وَالْعِطَاشِ إِلَى الْبِرِّ لأَنَّهُمْ يُشْبَعُونَ"، "طُوبَى لِلرُّحَمَاءِ لأَنَّهُمْ يُرْحَمُون"، "طُوبَى لِلأَنْقِيَاءِ الْقَلْبِ لأَنَّهُمْ

يُعَايِنُونَ اللَّهَ"، "طُوبَى لِصَانِعِي السَّلاَمِ لأَنَّهُمْ أَبْنَاءَ اللَّهِ يُدْعَوْنَ"، "طُوبَى لِلْمَطْرُودِينَ مِنْ أَجْلِ الْبِرِّ لأَنَّ لَهُمْ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ".

لكن هل الكتاب يخلو من أية ميزة؟ الحق أن فيه بعض المزايا التى لا يمكن نكرانها، لكن مستواه كروايةٍ ضعيفٌ جدا رغم ذلك. كيف؟ أول مزايا الكتاب الأسلوب المستقيم السلس. وهى مزية نفتقدها هذه الأيام لدى الأدباء الشبان بوجه عام بل لدى كثير جدا من المشاهير فى عالم الكتابة والأدب. وحتى لو كانت أقلام المراجعين قد أجيلت فى النص الذى بين أيدينا، وذلك أمر غير مستبعد، فيُشْكَر لصاحبة العمل أَنْ فكرت فى إخراج كتابها مبرأ من الأخطاء البشعة الكثيرة التى تعج بها كثير من النصوص هذه الأيام، وإن لم يخل تماما من الأغاليط. فلا شك أن الحرص على الصحة ميزة فى حد ذاته حتى لو استعان الواحد منا بالآخرين.

لكن العاطفية المسرفة والكلام الإنشائى الطنان فى كثير جدا من صفحات الرواية، والإلحاح على المعنى الواحد بجمل متعددة، يفسد متعة القراءة. كذلك كنت أحب لو اصطنعت صاحبة الكتاب اللغة الفصحى فى كل أنحاء القصة ولم تقصرها على السرد والوصف، فاستعملتها فى الحوار أيضا. ولا يحتج أحد بأن حوارات الناس فى الحياة إنما تجرى باللهجة العامية، إذ الرد على ذلك سهل جدا، وهو أن الناس أيضا فى الحياة لا يحكون قصصهم ولا يصفون ما يقع أمامهم بالفصحى، ومع ذلك فها هى ذى البطلة تستعملها فى سردها ووصفها واستبطاناتها الذاتية ومناجياتها الداخلية. إن الأدب إيهام بالحياة، وليس هو الحياة. وعملاق الرواية العربية كان يكتب كل شىء فى رواياته بالفصحى، وكثير منها يجرى فى الأحياء المغرقة فى الشعبية، وعلى ألسن الأوباش، ومع هذا لا يحس القارئ بأية مفارقة أو نشاز فى حواراتها الفصحوية.

ويحتوى الكتاب كذلك على مشاهد أكثر من جيدة، كمشهد الحساب الذى ضم بطلة الرواية وكائنين يفترض أنهما ملاكان، وكمشاهد الدمار والتقتيل فى جنوب لبنان وفى فلسطين. لكن هذه المشاهد وغيرها فى الرواية ظلت مفككة لا

يربطها بعضها ببعض رابط. فمحور الرواية، وهو حبيب البطلة، التى لا تنفك تعود إليه دائما وتناجيه، ظل طوال الوقت شاحب الوجه، بل ضائع الملامح، ولا نعرف عنه شيئا ذا بال، ولا يظهر بنفسه فى الرواية رغم أنه هو كل شىء فى حياة البطلة. ولا تقول البطلة عنه إلا جملا مهوشة فى الغالب تعجب المراهقات، لكنها لا تُرْضِى الفن الروائى. إن فصول "امرأة خائفة" لا ترتبط فيما بينها إلا بكونها متتابعة يقفو بعضها بعضا دون أن يكون هناك رابط سببى بينها. وقد وضحتُ مرارا وتكرارا أن البطلة كانت كلما عن فى بالها شىء أو رأت فى طريقها مثلا شيئا أدخلته فى عملها. ولعلها تستفيد من هذه الملاحظات وتراجع فى ضوئها ما تكتب ولا تنصت إلى المبالغات السخيفة التى من شأنها، لو صدقتها وتصرفت بمقتضاها، أن تفسد مستقبلها الأدبى. إن العمل الذى أخرجتْه لنا يحتوى على عدد من المشاهد والتقارير الصحفية الجيدة، كما أن هناك بعض الحكايات الصغيرة التى استطاعت الكاتبة تقديمها بمهارة طيبة. لكن ذلك كله لا يصنع من العمل رواية جيدة، إذ الرواية الجيدة تحتاج إلى أشياء أخرى متعددة غير المشاهد والتقارير الجيدة.

إن شخصيات الرواية مثلا، وبخاصة شخصية البطلة، غير متسقة مع نفسها. فبطلتنا تقول كلاما كبيرا ضخما، لكنها عند التصرف تتصرف تصرفات صغيرة سخيفة. وهى تقول الشىء ونقيضه، وفى مساحة ضيقة جدا بحيث لا أدرى كيف عميت عنه فلم تلحظه، ومن ثم لم تصلحه. وهى مغرمة بالثرثرة، وتبدو فى تصرفاتها وكأنها مصرة على تدمير نفسها بالشعارات الخادعة والتمرد الطائش، والجرى وراء ما يضرها ويؤذيها كالفراش الذى يلقى بنفسه فى النار، حتى انتهى أمرها إلى التلاشى بعدما تمردت على زواجها وألقت بنفسها وكرامتها وعِرْضِها تحت قدمى رجل سخيف تافه يحتقر جنس النساء ويلهو بهن كما يعبث الطفل بلُعَبِه ويحطمها متى أراد دون أن يحسب للعواقب حسابا، رجل لا يقدرها ولا يبالى بها ولا يحترمها، ومع ذلك نراها ذائبة فيه، ولا تستطيع أن تطرحه من ذهنها حتى فى أشد لحظات حياتها تنافرا مع ذكراه كما هو الحال حين راحت

تناجيه أثناء أخذ العزاء فى أمها، رجل من الذين يلعبون الثلاث ورقات ويلبسون لبوس المدافعين عن حقوق الإنسان، وهو ما يكشف عن خواء شخصيتها وتفاهتها رغم كل الشعارات الصاخبة التى تخدع نفسها وتحاول أيضا أن تخدعنا نحن القراء بها.

وهناك إسهال كلامى شديد فى كثير من صفحات الكتاب تروح البطلة خلاله فى نوبات من التطوح اللغوى يذكرنا بالدراويش حين يأخذهم الوجد، بل التواجد بالأحرى، فينخرطون فى التمايل يمينا وشمالا صارخين ضائعين. فكذلك بطلتنا حين تمسك قلمها وتصف مشاعرها أو تناجى حبيبها. إنها ساعتئذ تمطر القارئ بالعبارات المهوشة المائعة التى تفتتن هى بها وبما فيها من طنطنات قبل أى شخص آخر، ولا تبالى بخوائها من المعنى المفيد. إن العبارات تصبح هدفا فى حد ذاتها، ولا يهم المعنى، بل المهم الكلام الإنشائى المعسول. وهذا الكلام الفارغ من المضامين ذات القيمة هو السبب فى ذلك التلاشى الذى انتهى أمرها إليه فى نهاية الرواية، إن جاز أن نسمى ذلك العمل: رواية.

نبذة عن المؤلف

إبراهيم محمود عوض

من مواليد قرية كتامة الغابة - غربية - مصر فى ٦/ ١/ ١٩٤٨م

تخرج من آداب القاهرة عام ١٩٧٠م

حصل على الدكتورية من جامعة أكسفورد عام ١٩٨٢م

أستاذ النقد الأدبى بجامعة عين شمس

البريد الضوئى: (ibrahim_awad9@yahoo.com)

المؤلفات:

معركة الشعر الجاهلى بين الرافعى وطه حسين

المتنبى - دراسة جديدة لحياته وشخصيته

لغة المتنبى - دراسة تحليلية

المتنبى بإزاء القرن الإسماعيلى فى تاريخ الإسلام (مترجم عن الفرنسية مع تعليقات ودراسة)

المستشرقون والقرآن

ماذا بعد إعلان سلمان رشدى توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية

الترجمة من الإنجليزية - منهج جديد

عنترة بن شداد - قضايا إنسانية وفنية

النابغة الجعدى وشعره

من ذخائر المكتبة العربية

السجع فى القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

جمال الدين الأفغانى - مراسلات ووثائق لم تنشر من قبل (مترجم عن الفرنسية)

فصول من النقد القصصى

سورة طه - دراسة لغوية وأسلوبية مقارنة

أصول الشعر العربى (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

افتراءات الكاتبة البنجلاديشية تسليمة نسرين على الإسلام والمسلمين – دراسة نقدية لرواية "العار"

مصدر القرآن - دراسة لشبهات المستشرقين والمبشرين حول الوحى المحمدى

نقد القصة فى مصر من بداياته حتى١٩٨٠م

د. محمد حسين هيكل أديبا وناقدا ومفكرا إسلاميا

ثورة الإسلام - أستاذ جامعى يزعم أن محمدا لم يكن إلا تاجرا (ترجمة وتفنيد)

مع الجاحظ فى رسالة "الرد على النصارى"

كاتب من جيل العمالقة: محمد لطفى جمعة – قراءة فى فكره الإسلامى

إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية - خطاب مفتوح إلى الدكتور محمود على مراد فى الدفاع عن سيرة ابن إسحاق

سورة يوسف - دراسة أسلوبية فنية مقارنة

سورة المائدة - دراسة أسلوبية فقهية مقارنة

المرايا المشوِّهة - دراسة حول الشعر العربى فى ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة

القصاص محمود طاهر لاشين - حياته وفنه

فى الشعر الجاهلى - تحليل وتذوق

فى الشعر الإسلامى والأموى - تحليل وتذوق

فى الشعر العباسى - تحليل وتذوق

فى الشعر العربى الحديث - تحليل وتذوق

موقف القرآن الكريم والكتاب المقدس من العلم

سورة النورين التى يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن الكريم - دراسة تحليلية

الأسلوب هو الرجل - شخصية زكى مبارك من خلال أسلوبه

فنون الأدب فى لغة العرب

الإسلام فى خمس موسوعات إنجليزية (نصوص ودراسات)

فى الأدب المقارن - مباحث واجتهادات

مختارات إنجليزية استشراقية عن الإسلام

نظرة على فن الكتابة عند العرب فى القرن الثالث الهجرى (مترجم عن الفرنسية)

فصول فى ثقافة العرب قبل الإسلام

بعد الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ماذا يقولون عن الإسلام؟ (نصوص وردود)

دراسات فى النثر العربى الحديث

"مدخل إلى الأدب العربى" لهاملتون جب - قراءة نقدية (مع النص الإنجليزى)

مسير التفسير ـــ الضوابط والمناهج والاتجاهات

"الأدب العربى- نظرة عامة" لبيير كاكيا: عرض ومناقشة (مع النص الإنجليزى)

بشار بن بُرْد - الشخصية والفن

الحضارة الإسلامية - نصوص من القرآن والحديث ولمحات من التاريخ

فى التصوف وأدب المتصوفة

النساء فى الإسلام - نَسْخ التفسير البطرياركى للقرآن (النص الإنجليزى مع دراسة موازية)

الإسلام الديمقراطى المدنى- الشركاء والموارد والإستراتيجيات (ترجمة تقرير مؤسسة راند الأمريكية لعام ٢٠٠٣م عن الإسلام والمسلمين فى أرجاء العالم)

محاضرات فى الأدب المقارن

من قضايا الدراسة الأدبية المقارنة

الفهرست